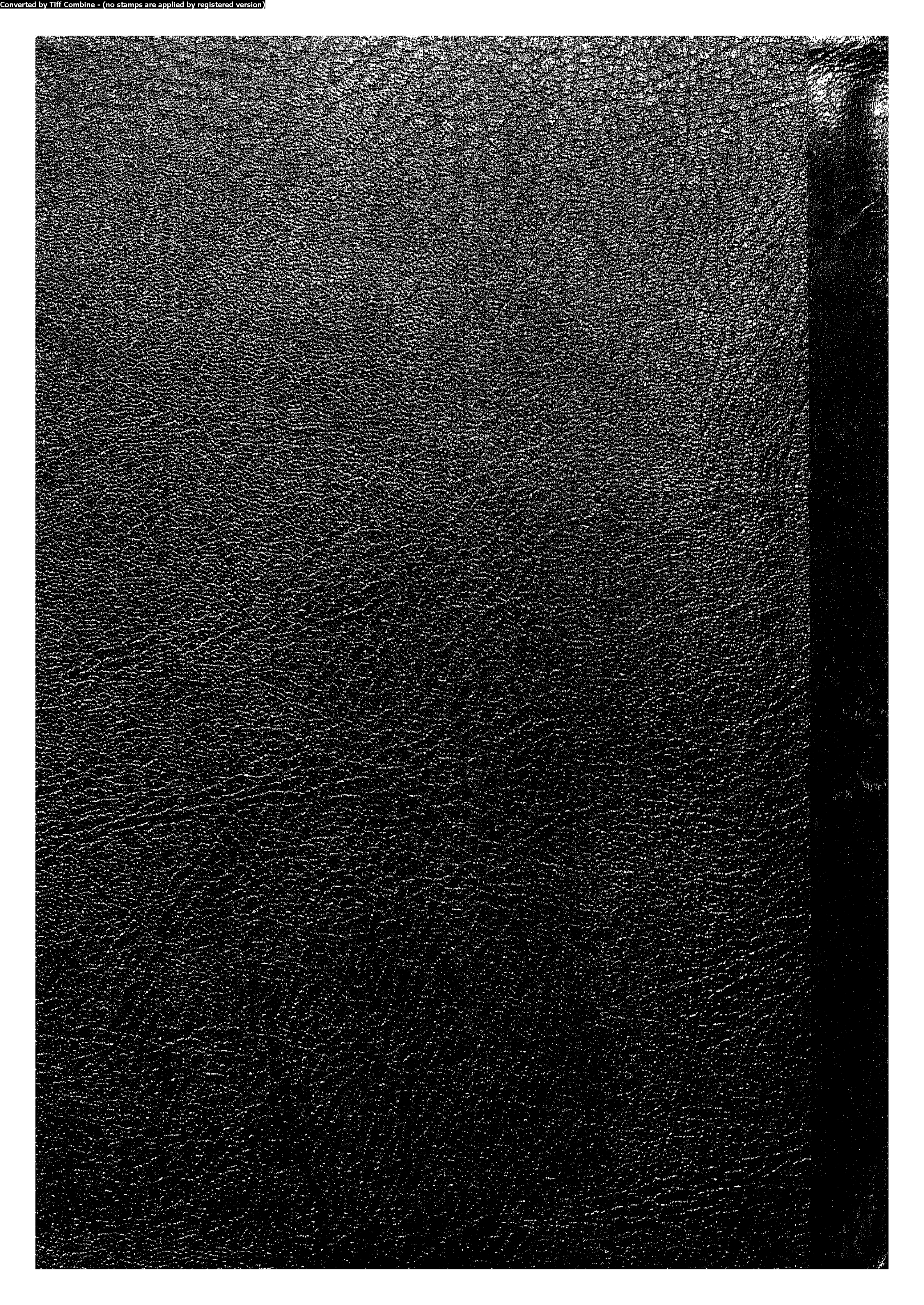








جامعـــة الاسكنـدرية
كليـة الآداب
قســم التــاريخ

دراسة تاريخية لمفهوم التعبير الفنى فى عصر العمارنة

رســالة مقـدمة من

عايـدة محمـد حسن نعمان

للحصول على درجة المـاجستير فى التاريخ (فرع التاريخ القديم)

إشــراف

الأستــاذ الدكتـور

رشيـــد الناضـــو

أستاذ التاريخ القديم ومدير معهد دراسات البحر
الأبيض المتوســط

١٩٨٥

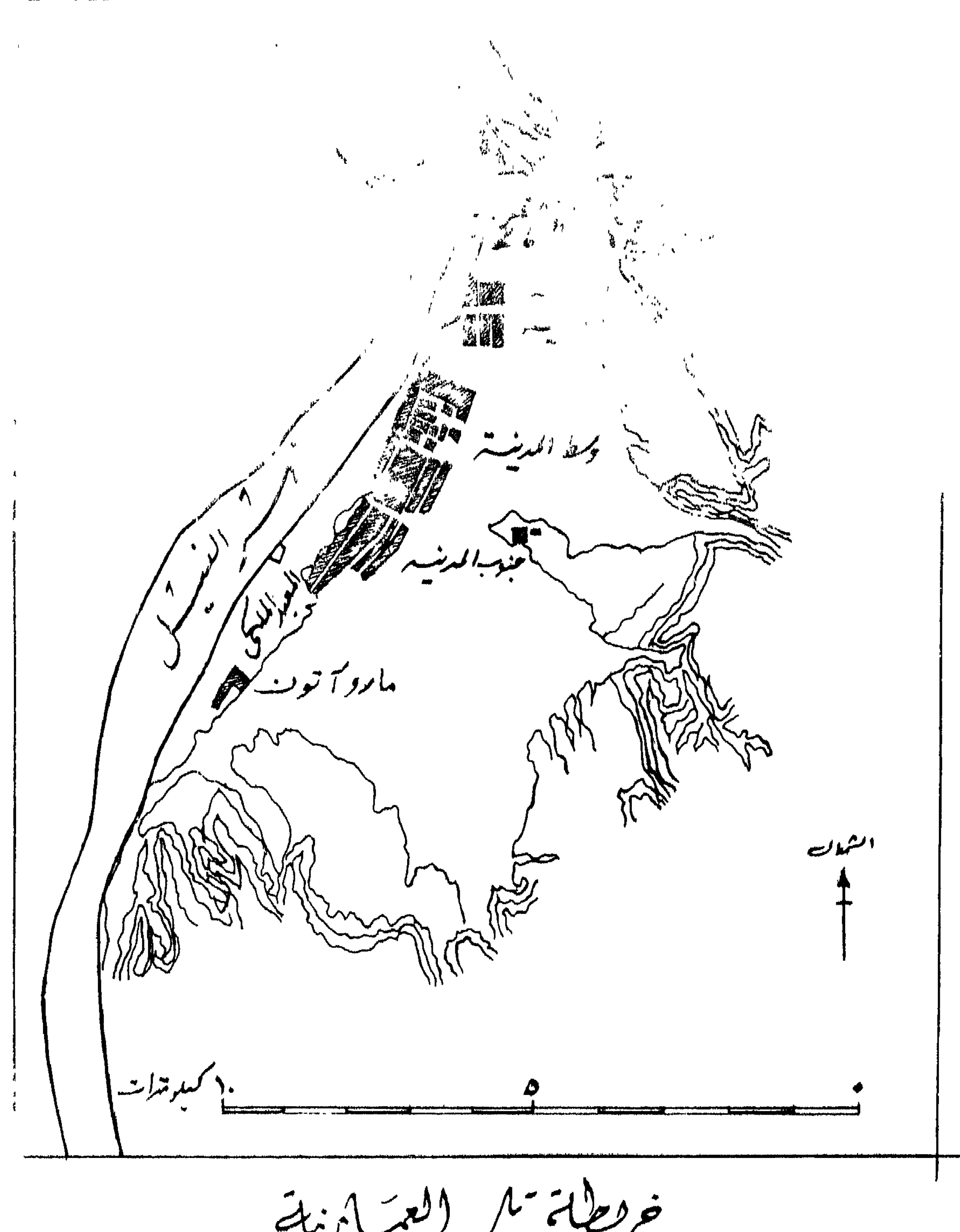


بسم الله الرحمن الرحيم

« وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب »

صدق الله العظيم





خريطة تل العمارنة



المحتويات



الصفحات

***



المقدمـــة

ستظل دراسة اخناتون : شخصية ، وفكرا ، وعصرا ، وحضارة موضع اهتمـــام متجدد من الباحثين فى التاريخ المصرى القديم ، وذلك لما تنطوى عليه هذه الدراسة من ثراء ، وما تجسده من قيم حضارية انعكست على مختلف جوانب الحياة : الدينيـــة ، والاجتماعية ، والسياسية ، والفكرية ، والفنية . ولعل واحدا من أهم الاسباب الـــتى جعلت من دراسة اخناتون مصدرجاذبية خاصة ، هو ذلك التحول الضخم الـــذى أحدثه فى مجرى الحضارة المصرية على نحو وجهها وجهات لم تكن مألوفة من قبـــل ، بل اضحت فترة حكمه تمثل حقبة من حقبات التاريخ المصرى القديم ذات سمـــات وخصائص فريدة . ولقد اهتم المتخصصون فى علم المصريات ، فى فترة مبكـــرة ، بابراز هذا " التحول " ، كما كشفت عنه المخلفات الاثرية ـ المتناثرة ـ التى حوتهـــا عاصمته الجديدة التى بناها فى مصر الوسطى واطلق عليها " افق اتون " لتكون مركـــزا لعبادة اله الشمس ، وتعرف هذه المدينة حديثا باسم تل العمارنة . ولقد كشفـــت نتائج البحوث والدراسات التاريخية أن " حالة التفرد " التى يتسم بها هذا العصـــر ، ترجع اساسا الى ان هذا الفرعون كان يمثل ملكا ثوريا لم يفرض التغييرات من أعلـــى فحسب ، وانما استطاع خلال عملية التغيير ان يطور اسلوبا جديدا للفن ، تجســـد ، روائع الاعمال الفنية فى مختلف المجالات ، ويكفينا ان نشير إلى تلك الشهرة الواسعـة التى حققها التمثال النصفى للملكة المصرية ذائعة الصيت نفرتيتى .

والمطلب الاساسى الذى سعى من اجله اخناتون وكرس له كل اهتمامـــه ، تمثل فى احلال ديانة التوحيد ، محل التعدد الذى عرفته مصر القديمة ، تلك هـــى عبادة آتون ، الآله الذى تجسده اشعة الشمس ، ويقوم الملك نفسه بدور الوساطة بـــين الاله وبين الشعب ، فاخناتون هو النبى الذى يحمل رسالة آتون . ولقد اكد اخناتـــون فى تعاليمه على مبدأ الماعت Maat او الحقيقة ، " فالعيش فى الحقيقة " هـــو القاعدة الرئيسية التى طبقها الفرعون والزم بها نفسه . ويرجع الى هذا المبدأ الهـام مايعرف بالواقعية أو الاخلاص للطبيعة الذى اصبح يمثل السمة المميزة للأسلوب الفنى



فى عصر اخناتون • ولسوف نقدم فى دراستنا هذه تحليلا لهذه " القيمة المحورية " وتأثيرها فى مختلف مظاهر التعبير الفنى • وربما يكفينا فى هذا الصدد أن نشير الى ان " الماعت " عند العمارنة ، انما تعنى الانسجام والاتساق والانتظام فى النظام الكونى الذى تأسس منذ بدء الخليقة •

فى ضوء ذلك ، جعلت دراستى هذه من " القيم الحضارية " التى تكمن خلف مظاهر التعبير الفنى فى عصر اخناتون محورا لاهتماماتها ، واساسا تنهض عليه تحليلاتها • وهذا بدوره ما وجه البحث وجهة تاريخية تحليلية ، اكثر منها تتبعية وصفية • ومعنى ذلك بعبارة اخرى ، ان المنهج الذى سرت عليه فى هذه الدراسة تمثل فى محاولة الكشف عن القيم والمبادئ الحضارية التى كانت موجها لمختلف الاعمال الفنية ، استنادا الى افتراض مؤداه ، ان الفن خلال هذه الحقبة التاريخية لم يكن فنا عشوائيا ، وانما كان فنا ملتزما بتجسيد عدد من المبادئ والقيم • ولقد كان ضروريا فى دراسة من هذا النوع ، ان أتتبع هذه القيم منذ نشأتها ، وذلك لكى أتمكن من الكشف عن آثارها ، والتعرف على مبلغ ثباتها واستمرارها ، لقياس مدى التغير ، وعمق التحول الذى طرأ عليها ابان عصر اخناتون •

وهكذا ، جاء تقسيم هذه الرسالة وتبويبها متسقا مع هدفها ومنهجها • ففى الفصل الاول تناولت القيم الحضارية المصرية القديمة باعتبارها المقدمة الضرورية لمعالجة ظواهر الفن فى المجتمع ، تلك الظواهر الفنية التى تعد انعكاسا للحركة الفكرية السائدة فى المجتمع ، وذلك من خلال تحليل العلاقة بين الانسان والكون ، والقيم المنبثقة عن تلك العلاقة ، وصلة هذه القيم بالمجتمع ، وتجلياتها فى مختلف مظاهر بنائه • أما الفصل الثانى فانه خصص لتناول الفن المصرى القديم منذ نشأته وحتى عصر ماقبل العمارنة ، وذلك تمهيدا لعقد المقارنة الضرورية بين انماط التعبير الفنى سواء فى عصر ماقبل العمارنة ، او ابان فترة العمارنة موضوع هذا البحث • وهكذا جاء هذا الفصل مشتملا على تحليل لبعض معالم الفن المصرى القديم من عصور ماقبل الاسرات وحتى نهاية الاسرة الثانية ، ثم الفن فى الدولة القديمة ، والفن فى



الاسرتين الخامسة والسادسة ، والفن فى الدولة الوسطى ، والفن فى الدولة الحديثة ثم حاولت ان استخلص بعض السمات المميزة للفن المصرى القديم .

وخصصت الفصل الثالث لعرض الفكر الدينى الاتونى ، بما انطوى عليه من نظرة جديدة للحياة ، وقيم توجه مساراتها ، ومن ثم كان بمثابة ثورة انعكست آثارها علــــى كل مظاهر الحياة . وتناولت فى هذا الفصل عرض شخصية اخناتون ، وظروف الدولة ، واسس الدعوة ومقوماتها ومبادئها ، ثم نهاية الدعوة بوفاة اخناتون . على أن هـــذا التناول كان ضروريا لدراسة انعكاسات الفكر الدينى الاتونى ومبادئه على مظاهـــر التعبير الفنى التى سادت خلال هذه الحقبة . وكان هذا هو موضوع الفصل الرابـــع الذى جعلت عنوانه : فن العمارنة ، وتناولت فيه مختلف مظاهر التعبير الفنى من عمارة ، ونحت ، ونقش ، ورسم ، وفنون صغرى ، ثم اختتمت الفصل بخاتمة اوضحت فيها طابــع فن العمارنة وموقف الفنان . واذا كان هذا الفصل قد اتجه نحو استعراض هـــذه الفنون جميعا ، بدلا من التركيز على واحد او اثنين منها ، فان ذلك يجئ أيضــــا متسقا مع اتجاه هذه الدراسة نحو تتبع القيم الفكرية التى تجسدها هذه الفنون اكثــر من التركيز على دراسة الفن لذاته . هذا وقد خلصت الدراسة الى خاتمة عامــــة عرضت فيها لنهاية الاسرة ، ولبعض لمحات من تأثير فن العمارنة على الحياة الفنيــة عند خلفائها ، كما اشرت الى الناحيتين الاجتماعية والسياسية من حيث تأثرهمــــا بثورة العمارنة . وقد الحقت ببحثى ملحقا ضم عددا من الصور والاشكال التى توضــح مظاهر التعبير الفنى التى تناولتها فى فصول البحث .

وبعد ، فاننى أود أن اتقدم بخالص شكرى وعظيم تقديرى الى استاذى الفاضل الاستاذ الدكتور رشيد الناضورى استاذ التاريخ القديم ومدير معهد دراســـات البحر الابيض المتوسط ، والذى تفضل مشكورا بالاشراف على هذا البحث ، وقدم لــى من التوجيه العلمى ماكان له الفضل الاول فى انجاز هذا العمل . ويمتد شكـــرى ليشمل كل من قرأت له كتابا ، او اقتبست منه اقتباسا ، او افدت منه بخاطر .

والله ولىّ التوفيــق ...

الفصل الاول

القيم الحضارية المصرية القديمة

- تمهيـــد .
- البيئـة المصرية القديمة .
- تطور القيم المصرية القديمة .
- القيم المصرية القديمة وانعكاسها على أوجه النشاط المختلفة .



الفصل الأول

القيم الحضارية المصرية القديمة

تمهيد :

يكاد يجمع معظم الذين تناولوا دراسة الفن المصرى القديم على حقيقة مؤداها ، أن بحث موضوع الفن أو ظاهرة الفن يجب " أن يبدأ من دراسة متعمقة للخلفية الحضارية التى أعطت هذا الفن مضمونه ، وحددت اتجاهاته المختلفة ، حقيقة ، ان الفن ، كما يقول الاستاذ هنرى شافر H.Schaffer ، هو نتاج لابداع الافراد ، كل بطريقته ، ولكنه يستمد كيانه ومغزاه من الاطار الأوسع ، فهو حصيلة النشاط العقلى لأمة بأسرها ، هكذا نستطيع أن نربط الابداع الفنى بأسسه الحقيقية ، اى بدراسة القيم التى ينطوى عليها "(١) . ويستطرد شافر بقوله : " ان الدراسة العلمية للفن ، وكل مهتم بالفن المصرى ، سيجد فيها اشباعا لرغبته فى الاكتشاف العلمى ، كما سيجد فى الوقت ذاته فنا ، غنيا ناضجا ، يحمل رسالة "(٢) .

انطلاقا من هذه العبارات يتحدد هدف هذا الفصل فى معالجة القيم الحضارية السائدة فى مصر الفرعونية ، وتناول هذه القيم هو المقدمة الضرورية لمعالجة ظواهر الفن فى المجتمع ، ذلك أن الفن هو انعكاس للحركة الفكرية السائدة فى المجتمع ، وفى التعبير الفنى تتجسد القيم والمبادئ السائدة فيه . فالفن ليس نشاطا بعيدا ، أو منعزلا عن الحياة الثقافية والفكرية للمجتمع ، بل هو بحق التعبير الملموس لهذه الحياة ، وهو أيضا نشاط حظى باهتمام المصرى القديم ، لأنه يرضى شعوره بالجمال ، ويشبع فيه تلك الغريزة الأبدية ألا وهى حب الجمال . فى ضوء ذلك قسمت هذا الفصل الى عدد من النقاط الفرعية التى تخدم جميعها الهدف العام منه وهو تناول العلاقة بين الانسان والكون والقيم المنبثقة من تلك العلاقة . وتشمل هذه النقاط ، الكون ، والانسان ، وانبثاق القيم ثم

(١) Schaffer,H.(Trans. & ed. by G. Bains), Principles of Egyptian Art, Oxford Clarendon,Press,1974,P.1.

(٢) Ibid.,PP.3-4.



استقرارها ، وصلة هذه القيم بالمجتمع المصرى القديم ، حين تتجلى فى مختلف مظاهر بنائه من فكر دينى ، وسياسة ، وفن ، ونشاط اقتصادى . ولعل هذا المنهج يعطى لنا المدخل الملائم لدراسة الظاهرة الفنية فى عصر ماقبل العمارنة موضوع الفصل الثانى من هذه الدراسة .

البيئة المصرية القديمة :

أول عامل يمكن للباحث دراسته فى هذا المجال هو عامل البيئة المصرية القديمة ،ولنلقى نظرة على تلك الأرض والانسان القاطن عليها ، لنبحث تفاعلهما سويا ، ذلك الذى أنبت لنا قيما خالدة : " فتاريخ أى شعب يرتبط ارتباطا كبيرا بطبيعة أرضه ، لما لها من أثر عظيم على تطور حضارته ، وهذا الأثر كان ولا يزال مستمرا "(١) . ومعنى ذلك بعبارة أخرى أن أصل الحضارة المصرية ثابت فى أرضها، متغلغل فيها ، منبثق عنها . ان نشأة القيم أو الفكر جاءت من وحى البيئة المصرية، والمهنة الرئيسية التى عمل بها الانسان المصرى ولا يزال حتى الآن (الزراعة)(٢)، اذ شعر بالاتصال الوثيق بين مجال مهنته ، (أرض طينية) وبين الظواهر المحيطة ، فتنبه الى استحالة توفر النتاج الزراعى السليم دون معاونة القوى الطبيعية له(٣) ، ومن هنا شعر بالاتصال الوثيق بينه وبين غايته الاقتصادية ، ولمس عن قرب انه يمثل جزءا من هذا الكون العظيم المحيط به(٤) ، عاش هذا الانسان فى بدء حياته على الجمع والالتقاط ، والصيد والقنص ، حياة تنقل . واقترب أكثر من ذى قبل من النيل ، فتكونت جماعات بشرية تجمعها منافع مشتركة ، ورغبة

---

(١) احمد فخرى ، مصر الفرعونية ، موجز تاريخ مصر منذ أقدم العصور حتى ٣٣٢ ق.م. ، مطبعة الانجلو المصرية ، ١٩٥٧ ، ص ص ٤ ــ ٥ .

(٢) آ . ارمان وهنرى رانكة ، مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة ،ترجمة ومراجعة عبد المنعم ابو بكر ومحرم كمال ، القاهرة ،مكتبة النهضة المصرية ، ص ص ١ ــ ١٧ .

(٣) Wilson,J., The Culture of Ancient Egypt, Chicago, The University of Chicago Press, 1971, P.10.

(٤) رشيد الناضورى ، المدخل فى التحليل الموضوعى المقارن للتاريخ الحضارى والسياسى فى جنوب غربى آسيا وشمال افريقيا ، الكتاب الثالث ،دار مكتبة الجامعة العربية ، بيروت ، ١٩٦٩ ، ص ص ٢٩ ــ ٣٠ .



مستمرة فى الحياة المستقرة ، وسعى لتحقيق الأمن والغذاء ، تكون مجتمع زراعى ، وهو أولى علامات الاستقرار ، والشكل الأول ، أيضا ، لتكوين الدولة .. وهكذا ، تحول هذا الانسان ، من جامع للقوت ، الى منتج له ، حينما توصل الى اكتشاف الزراعة ، ان المياه المتدفقة من النيل هى سر الحياة فى مصر ، وهو يسير من الجنوب الى الشمال ، وأهله يتجمعون فى قرى على ضفافه ، وأكثر مايلفت النظر ذلك التباين الكبير بين خضرة المزروعات على جانبى النهر وبين الهضبة الصحراوية ذات اللون الأحمر ، التى تمثل تقابلا واضحا ومباشرا ، بين الصحراء والأرض الزراعية ، ذلك التقابل الذى عرفه المصريون معرفة دقيقة ، اذ يستطيع المرء هنا أن يضع قدما على الأرض الخصبة الخضراء ، وقدمه الاخرى على الصحراء الجرداء . ولعل هذا هو الذى دفع جون ويلسون الى القول : " ان الخط الفاصل جغرافيا بين الحياة من جهة ، وانعدام الحياة من جهة أخرى واضح تماما " (١) . والسؤال الآن ، ماهى طبيعة الحياة التى ارتبطت بوجود النيل ؟ يأتى النيل متدفقا من أفريقيا الاستوائية وجبال الحبشة ، يمنح خيراته الهامة والكثيرة الى منطقة من أفقر مناطق العالم ، فلولا هذا الفيضان المتواضع فى شهور الصيف لما كان للأرض وجود فى هذه البقعة ، ولولا مايأتى به فى كل عام من مياه وطمى مخصب لما كان من المستطاع ان تنبت هذه الارض فى ذلك المناخ نصف الاستوائى من زراعات مثلى . هكذا ، وجد الانسان المصرى القديم وحده ، فى موقعه الذى اختار العيش فيه ، وقبل الصراع والتحدى والمهادنة مع الطبيعة ، وبدأت معركة الحياة ، الحياة او الموت (٢) .

(١) Frankfort (et.al) The Intellectual Adenvture of Ancient Egyptian Man, London, Pelican Book, 1954, P.40.

(٢) Wilson, J., The Culture of Ancient Egypt, Op.Cit., P.3

تجد الاشارة فى هذا الصدد الى احدى المحاولات الهامة فى دراسة نشأة الحضارة المصرية ، وهى تلك المحاولة التى قام بها ارنولد توينبى Toynbee فى مؤلفه الشهير : دراسة التاريخ ، حيث طبق توينبى نظريته عن التحدى والاستجابة Challenge & Response على الحضارة المصرية ، التى اعتبرها واحدة من الحضارات الاصيلة الخمس التى اشار اليها وهى الحضارات التى تنبثق تلقائيا عن مستوى ماقبل حضارى ، دون ان تحفز اليها حضارات اخرى غازية . وهو يعتبر التحدى الاساسى الذى واجه الحضارة المصرية هو تحدى طبيعى ، ذلك المرتبط بالافادة من نهر النيل والتربة السوداء . وحينما استطاع المصريون ان يحددوا الاستجابة الملائمة لذلك من خلال الانشطة المختلفة كتب للحضارة المصرية البقاء والاستمرار والاصالة . انظر فى ذلك :

Toynbee, A., The Study of History, Oxford, 1955, Vol.1.



نظر المصرى حوله ، فوجد طبيعة واضحة كل الوضوح ، بعد تعاقب كل هذه الأزمنة التاريخية . انتظام بيئى متمثل فى أقرب الظواهر الطبيعية لعينيه ، ألا وهـــى فيضان نهر النيل السنوى، وشروق وغروب الشمس اليومى ، انهما دورتا حياة سنويـة ويومية منتظمة ومستمرة . مع العزلة الجغرافية النسبية لموقعه الممتاز أوجد هذا فى مصر الاستقرار والاطمئنان ، والتحرر، والتفاؤل، والانتظام، وكلها قيم حياتيــة هامة . ومن هنا أيضا استنبط هذا الانسان المفكر قيمه الفكرية السامية والتى علــى رأسها البعث والخلود ، والملكية الالهية ، وهى كلها توصل اليها المصرى القديم مبكرا ، مما يدل على نضج وسمو فكرى غير عادى.

اذن ، هذه الظاهرة الطبيعية أوجدت شكلا من الحياة مختلفا عما حولها من حضارات وثقافات معاصرة (مثل بلاد الرافدين والأناضول) " فانسان سومـــر ـ مثلا ـ بدأ حياته فى منطقته بنشاط زراعى ، ولكنه سرعان ماواجه منذ البدايــة بيئة أرضية وجوية ، ومائية نهرية وبحرية متغيرة ، لاتنعم بالاستقرار، ولا تدفع الــى الطمأنينة ، بل تتصف بالتقلب والتغير المستمر، وقد وصل مداها الغير مستقر الــى درجة تهديد حياة ذلك الانسان السومرى بالافناء ، والحاق مختلف الصعاب بحياته ومصيره ، بل أيضا تعريض الجانب الاقتصادى فى حياته لأضرار بالغة" (١) .فالنيل يفيض كل عام، سواء كان فيضا غزيرا أو شحيحا ، لقد كان وفيا دائما ، ويأتى فـــى موعده ، .هذا الثبات والانتظام خلق لديه شعورا كبيرا بالاطمئنان ،فتولد فى نفسه الاحساس بالثقة . اذن لاخوف من أن يختفى نهر النيل الى الأبد على سبيـــل المثال (٢) فمولده المتكرر، بث فى نفس المصرى عقيدة راسخة، .انه ايضا يستطيـع أن ينتصر على الموت ويحيا ، حياة أبدية . فلقد نظر المصرى الى ذاته على أنه جـزء من هذا الكون الذى يحيط به ، وما يسرى على النيل والشمس يسرى عليه أيضـــا ،

---

(١) رشيد الناضورى ، مرجع سابق ،ص ص ٥٣ـ٥٤ .

(٢) يعلق جاردنر فى هذا الصدد على حكمة هيرودوت الشهيرة" مصر هبة النيل" بقوله " تلك حقيقة واضحة بذاتها لأولئك الذين يعرفون مصر، ولكنها تحتـاج الى دراسة وتحليل للذين لايعرفونها " . راجع :

Gardiner, A., Egypt of the Pharaohs, London, Oxford University Press, 1973, P.27.



فهو لم ينفصل عن هذا العالم المحيط به وانما كان وحدة أو جزء من اجزائه المتعددة ، وثمة مثال آخر استوحاه المصرى القديم من بيئته ومتصل بقيمة الخلود هو الشمس وانتظامها المستمر . فالدورة اليومية للشروق والغروب كانت أقرب أيضا لذهن المصرى ، " فهى تسير فى سماء صافية ، لتغرب وتعود كل صباح مشرقة مشعة ، وفى الصباح ينهض شاكرا متأملا الكون الذى تغمره الشمس بأشعتها ، حتى حيواناته ، كانت تحس نفس الشعور . لقد احس هنا ، بالفارق الكبير بين الليل والنهار ، فالنهار هو الحياة والليل هو وقت الهدوء . وكانت الشمس تنتصر على الموت ، وتولد كل صباح "(١) . ومن ثم رأى المصرى القديم أنه يمكنه كل ليلة أن يقهر الموت كما فعلت الشمس والنيل ، كانت الثقة بالنفس والتفاؤل وحب الاستمتاع بالحياة سببا فى اصرار المصريين على الحصول على حياة مستمرة خالدة مستقرة . لقد أحب الحياة ، وتذوق معناها ، وتفكيره فى حياة أخرى مماثلة بعد الموت ، يبعث فيها من جديد ليستأنف نشاطه الدنيوى على اكمل صورة ، فالحياة المستقبلة كانت فى نظره افضل مما كانت عليه حياته فى الحياة الدنيا ، ومن ثم كان حلم كل انسان أن يحيا حياة خالدة .

هكذا ، نجد فرانكفورت يعلق على هذه الظواهر الهامة بقوله " ان الخاصيتين الرئيسيتين لمصر هما الميلاد المتجدد اليومى للشمس ، والميلاد السنوى المتجدد للنيل ، ومن هاتين المعجزتين استنبط المصريون تأكيدهم بأن مصر هى مركز العالم . وأن تجدد الحياة سيظل دائما انتصارا على الموت" (٢) .كذلك تلمس المصرى القديم مبكرا ضرورة ارضاء تلك القوة الخارقة التى تتحكم فى انتاجه الزراعى ، منبع بقائه واستمراره ، حتى يضمن رضاءها ، ويستمر بقاءه وأمنه وغذاءه ، فتولد الفكر المصرى أيضا مبكرا عن مفاهيم وقيم حضارية سامية ، استوحاها من منابع حياته الطبيعية المحيطة به . ويقول فرانكفورت " لقد تميزت مصر بما لديها من ثروة زراعية باتجاهات فكرية خاصة(٣) " .

---

(١) Wilson J., Op.Cit., PP. 13-14.

(٢) Frankfort H., (et .al) Op.Cit., P.45.

(٣) Frankfort H., (et . al) Op.Cit., P.41.



أدرك المصرى تمام الادراك أن تحقيق الأمن والاستقرار لايتأتى الا من قوى خارقة غير انسانية • وهكذا ولدت الحاجة ظهور قوة اكبر من هذا الانسان ، فميز القوى الطبيعية والكونية ، واعتبر لها تأثيرا خارقا يفوق قواها ، الى درجة تأليهها فى مراحل متطورة ، ومن هنا وجدت هذه الموجودات التى تحولت فيمابعد بتقدم الانسان الى عقائد ثابتة هى اصل الحضارة المصرية •

ان تحديد البداية التاريخية لأية أمة مسألة غاية فى الخطورة ، ومن ثم وجب التقريب • ولقد سبق العصر التاريخى (حوالى ٣٢٠٠ ق٠م) عصور متعددة ، هى بمثابة التمهيد للنقلة الحضارية ، اوبمعنى آخر عصور ماقبل التاريخ ٥,٥٠٠ ق٠م ـ ٤,٥٠٠ ق٠م حتى بدء الأسرات ٣,٢٠٠ ق٠م تقريبا • وهذه تمثلها حضارة الفيوم، وميرمده (شمال مصر) ، تاسا والبدارى والعمرى (جنوب مصر)، كلها تمثل مرحلة خطيرة فى حياة الانسان المصرى القديم لأنها الأساس الذى استند عليه للنقلة التاريخية الهامة •

ان صراع الانسان مع البيئة فى سبيل بقائه مرير • ولقد تواجد الانسان والطبيعة معا وجها لوجه ، لاثالث لهما ، فكان عليه ان يصارع ويتحدى حتى يحفظ بقائه • وبدأت مرحلة الملاحظة والتجربة للبيئة المحيطة به ، اقترب منها أكثر من ذى قبل ، وأطلق لفكره العنان لتفهمها ، واصبحت هى المؤثر الأول، والمنبع الاصيل، الذى استقت منه العقلية المصرية قيمها الاصيلة الخاصة بها ، والمميزة لها " وهنا يمكن القول ، انها بداية التوصل الى بعض الاصول الخاصة لتفسير بعض ظواهر الحياة من حيث تفهمها ، ومحاولة ربط ذلك بحاضره ومستقبله ، ويمكن القول أن التطور الفكرى لهذا الانسان استغرق وقتا طويلا تدرج فيه الى أن وصل الى ممارسة بعض التقاليد الدينية ،وترك بعض الآثار المعبرة عنها فى شكل رسوم ونقوش على جدران وأسقف الكهوف والمغارات بالاضافة الى التماثيل الدينية والتمائم الحجرية ، والصدفية ، والطينية والمقابر التى تثبت اعتقاده فى الحياة الاخرى بعد الموت الدنيوى " [١] • حقيقة لقد كان صراع المصرى من اجل التقدم فى حضارته

(١) رشيد الناضورى، مرجع سابق،ص ص ٢٩ ـ ٣٠ •



صراعا مصريا بحتا ، تم فى مصر، بدون تأثير خارجي حتى عصر ماقبل الأسرات" (١).
ان الحضارات تنمو نموا بطيئا تدريجيا ، بدون تدخل خارجى ، وعبر أزمنة طويلة بدافع داخلى غير محسوس ، وليست هناك حاجة لأن يغزو شعبا اكثر حضارة،اوشعوب من الخارج ليدفعوا تلك الحضارة دفعا الى الأمام (٢)، " لقد كان تقدم الانسان فى مدينته بطيئا جدا ، يكاد لايحسه ، حتى كاد يشرف عصر ماقبل الاسرات علــى نهايته ، لقد كانت قدميه فى ذلك العهد موحلتين فى طمى شاطئ النيل، الأمــر الذى أرغمه على أن يتحرك ببطء (٣)".

ان المخلفات الحضارية لكل من مجتمعات العصر الحجرى الحديث " مرمدة بنى سلامة والفيوم، ديرتاسه وحلوان العمرى والبدارى تنبئنا بوجود الجذور الاولى للقيم المصرية ، وعلى رأسها البعث والخلود ، فهذه الحضارات عبرت عن قدرة العقل المصرى فى تسلسل عظيم لمرحلة نشأة وتطور وثبات واستقرار هذه القيم (٤). فلقــد آمن بوجود قوة طبيعية خارجة تتحكم فى انتاجه الزراعى المرهون ببقائه واستمراريتها ،

(١) Wilson,J., Op.Cit., P.22.
(٢) Wilson,J., Op.Cit., P.23.
(٣) Wilson,J., Op.Cit., P.23.
(٤) يقول سيتون لويد Leyed S. فى كتابه : الفن القديم فى الشرق الادنى ،وهو دراسة للفن فى مصر القديمة ، وبابل وآشور وسومر والاناضول ،يقول فــــى الصفحات ١٨ ، ١٩ " ميز علماء الآثار المصرية بين ثلاث حضارات سميت تبعـا لموقعها وبقاياها ، وهى التى عثر عليها فى تاسا وبدارى والعمرى فى الفــترة مابين ٥٠٠٠ و ٤٥٠٠ ق م تليها حقبة ماقبل الاسرات ، وتمثلها جــــرزة وهذه هى الفترة الاكثر ثراء واهتماما ، طالما أنها الشاهدة الاولى للتعبيرات الحيوية للحضارة الخلاقة لموضوعنا هذا ، وعلى الرغم ان الشواهد المادية لهذه الظاهرة محطمة بشكل مزعج فهى تكفى مع ذلك لاظهار معظم العناصـر الدالة على النضج الحضارى " Leyed,S., L'Art Ancient du Proche-Orient, Libraire Larouse, Paris 1964, PP.18-19.
ويمكن مقارنة وجهة نظر سيتون لويد ، بتلك الوجهة من النظرة التى عبر عنهـا احمد فخرى فى كتابه : مصر الفرعونية ، حيث كتب يقول : " هناك اختــلاف بين علماء الآثار فى تحديد تاريخ بدء الاسرة الاولى ،وانى شخصيا أفضــل ٣٢٠٠ ق م، ولو أن بعض الزملاء يفضل تاريخا آخر، فقد كان بورشارت يعتقد أن ذلك يقع بين عامى ٤٠٥٠ـ٣٨٥٠ ق م وما زالت مرجريت موری تؤمن بـرأى بترى فان الاسرة الاولى تبدأ عام ٤٧٧٧ ق م ، ولكن أبحاث أدوارد مايـــر نزلت بهذه التواريخ المرتفعة ، وتبعه فى ذلك اكثر العلماء ، وما زلنا حــتى الآن نرى ان بعض الباحثين يميلون الى تواريخ اخرى مثل ٣٤٠٠ و ٣٣١٥ و =/=



ومن ثم آمن أيضا بضرورة توفير رضاء هذه القوى ، فأضفى عليها صفة مقدسة ،فعملية الخلق الجديد ، أو الميلاد الجديد ، التى لاحظها بحكم التجربة الجديدة وبصفة منتظمة للظواهر الطبيعية المحيطة به ، مثل ميلاد الشمس اليومى ، وفيضان النيل السنوى ، هما دورتا حياة جديدة مستمرة ثابتة ، هى عملية خلق ، فطبقهما على نفسه ، فهو جزء من كل يعيش ويتعايش معه ، حتى هذه الرموز التى اختارها للقوى الحقيقية المقدسة ، لها صلة كبيرة بمجتمعه الزراعى بالدرجة الاولى ،فتماثيل الأمومة هى تعبير اولى (بسيط وقريب منه) عن الخلق الجديد ، ومن هنا جاءت فكرة الاهة الامومة ، فعبر عنها بتماثيل آلهة الخصوبة ، التى انتشرت فى مصر واريحا فى شكل مجموعات ثلاثية ، تمثل رجلا وامرأة وطفلا ، وهى تجسيم لظاهرة الخلق الجديد ، وهنا أعطى اولوية خاصة وعناية شديدة لقوى التكاثر الجنسى فعبر عنها فى شكل امرأة مبالغ نسبيا فى بعض اجزاء الاخصاب فيها ، وفى تونس فى شكل عضو التذكير ، ولقد تدرج بنمو الفكرة خلال عصور ماقبل الاسرات ، واتضحت معالمها فى التعبير الفنى ، وتجسمت فى شكل عدد من الالهات اثناء العصر التاريخى مثل الالهة ايزيس المصرية ، عشتار الآشورية ، تانيت البربرية ، وغيرها (١).

وتأكيدا لعقيدة الخلود نرى فى مخلفات هذه الحضارات انها ، وضعت جثث الموتى على الجانب الأيسر ومتجهة ناحية الغرب (غروب الشمس) وهنا ربط المصرى القديم نفسه بظاهرة كونية معينة ، وتحقيقا لقيمة الخلود غطى الجسم بالحصير

=/= و ٣١٨٠ و ٣١٠٠ و ٣٠٠٠ ق ٠م ، بل ان بعض المؤرخين قد نزل ببدء الاسرة الاولى الى عام ١٨٥٠ ق ٠م حضارة حلوان (العمرى) حوالى ٥,٠٠٠ ق ٠م وحضارة تاسا حوالى ٤,٨٠٠ ق ٠م ، حضارة البوارى حوالى ٤,٥٠٠ ق ٠م ، حضارة مرمدة حوالى ٤,٤٠٠ ق ٠م ، حضارة العمرة ٤,٤٠٠ ـ ٣٩٥٠ ق ٠م ، حضارة جرزة (وهى معاصرة للمعادى) حوالى ٣٩٥٠ـ٣٤٠٠ ق ٠م ، بدء الاسرة الاولى حوالى ٣٢٠٠ ق ٠م ، راجع فى هذا الخصوص ، احمد فخرى ، مرجع سابق ، ص ١٨ ٠

(١) رشيد الناضورى ، مرجع سابق ،ص ص ٣١ـ٣٣ ، وقارن تماثيل الامومة فى كتاب:
Pirenne, J., Histeire de la Civilizatiom De L'Egypte Anciente, Paris, Albin Michel, 1962.



والجلد او القماش وهى محاولة مبكرة للمحافظة على جسم المتوفى تحقيقا لعقيـــدة الابدية • ايضا عثر على بعض الاوانى الفخارية لخدمته فى العالم الآخر، كما عثـر فى الجزء الغربى من المقبرة رقم ٢٨٤٢ على فجوة استخدمت لتخزين آنية فخاريـــة، وهذا فى حد ذاته تطور فى عمارة المقابر (١).

هذه لمحة عامة عن نظام دينى كائن واضح ، عبر عن نفسه بأدلة أثرية قليلة، رسوم، نقوش • على الكهوف والمغارات ، اما الفن فى العصور المبكرة ، فهو ذلــك النشاط الانسانى المعبر لفكرة ما ، او موضوع • فالملاحظ ان المصرى القديم المبكر، كان فنانا خلاقا ، مبدعا ، بدليل تلك الاعداد الهائلة والمتنوعة الشكل للاوانـى الفخارية الجميلة ، والقدور والالواح الحجرية • هنا يبدو الميل الشديد للجمال، فالقدرة الانسانية المبدعة اخرجت اوانى فخارية دقيقة ، وجميلة • وصناعة فخـــار حضارة البدارى وقد بلغت اوج قمتها ، سواء فى الصنع او الشكل ، حيث جمـــال زخرفته ، وصلابة مادته ، ورقة جدرانه • ولكنه يترك الفخار الذى كانت له وظيفـــة مزدوجة لمنفعة المتوفى (توضع فيها حاجياته بالقبر) واستعماله اليومى كمنفعة عملية، ووجوده كنوع من الزينة فى منزله ، واتجه الى المعادن ، فقهرها ، وشكلها حســب حاجته ، ولكنه ينتصر انتصارا فنيا كاملا فى صناعته الحجرية (٢). وانصرف الفنان

---

(١) رشيد الناضورى ، نفس المرجع ، ص ص ٣٩–٤٠ • وراجع فيما يختص بعقيــدة الخلود ، المسح الذى عرضه ألفرد بريجر Preger, A., Ancient Egypt- A Survey, Indiana, Around Publishing, 1975, P.33.

لوحة رقم (١) خاصة بقبر ينتمى الى حضارة البدارى وفيه نجد الجثة فى وضع منثنى على ارض مسطحة ، ومحاطة بعدد من الآنية السوداء ذات الأشكال المختلفة والادوات المصنوعة من الصوان • ويلاحظ أن الجلد والشعر لا يـــزالا محتفظين بحالتهما وخاصة الرأس ، وقد اوضحت الجثث التى عثر عليها فـــى مقابر مصر العليا أن المصرى فى هذه الفترة كان نحيل الجسم وله ملامــــح دقيقة ، كذلك توضح الاشكال الصلصالية ، والعاجية عن بعض التشابه بـــين المصريين والليبيين •

(٢) Wilson, J., Op. Cit., PP. 26-27.



الى عمل التماثيل الصغيرة ، وزخرفة الالواح الارد وازية التى تستعمل فى الطقوس والاحتفالات ، وهذا عمل فنى يساعد على اتمام ماوصل اليه الفنان من مهارة فى نشاطه الفنى الجديد ألا وهو نحت النقوش البارزة(١) .

ان دراسة الفن عبر العصور تكشف عن ان الفن الاولى فن اصيل ، بل ان كلمة " البدائى " كما يذكرها البعض وصف غير صحيح وانما يجب ان تستبدل بكلمة اخرى هى الفن الطبيعى Naturalism الذى وصل الى درجة الكمال .

وجدير بالذكر أن مصر قد عزلت عن جيرانها عن طريق البحر والصحراء ، ولكن هذه العزلة كانت تشعر المصريين بالعظمة والتمييز . فكان المصرى يقيم تفرقة بين " الناس " من ناحية ، وبين الآخرين من ناحية أخرى . اما كلمة " الناس " فهى تعنى المصريون ، فالمصريون هم " الناس " والاجانب ليسوا كذلك ، ومع ذلك فهذه العزلة المصرية او الاحساس بالقومية ، كان مسألة جغرافية واخلاقية ، اكثر منها تعبيرا عن نظرية عنصرية . فالناس هم الذين يعيشون فى مصر دون تفرقة من حيث السلالة واللون(٢) .

وقد اتجه بعض الباحثين الى القول بوجود بعض المؤثرات الاجنبية فى تلك المرحلة الهامة من تشكيل الحضارة المصرية القديمة قبيل الاسرات(٣) . والواقع ان هذا الرأى مهما كانت الشواهد الدالة عليه فان من الاهمية القول انه كان بمثابة مرحلة مؤقتة للغاية سرعان ماهضمتها الاصالة المصرية القديمة وطبعتها بالطابع المصرى . وتنبغى الاشارة فى هذا المجال الى ان الانسان المصرى القديم فى هذه المرحلة الهامة من تكوينه الحضارى قد تشكلت قيمه واضحت اكثر تحديدا فى

(١) Wilson, J., Op.Cit., P.27.
وانظر ايضا Seton Leyed , Op.Cit., P.20.
مصادر مادية قليلة للغاية تتمثل فى : (أ) الاوانى الفخارية ، (ب) اشكال الرجال والحيوانات ، وخاصة شكل (٥) صفحة ٢٣ .

(٢) Frankfort, Op.Cit., PP. 41-43.

(٣) Frankfort, Loc., Cit.



فى اطار وادى النيل ،ومع ذلك ، كان هناك تأثير خارجى نتيجة للمعاملات التجارية عن طريق النيل آنذاك (١) ، فالخطوط المتقاطعة على الاوانى الفخارية لها اتصال بأفريقيا ، والاوانى ذات المقابض المموجة ترجع الى بيت شان ، ورسم المجموعات المتماثلة المتقابلة لبعضها البعض ، مثل بطل يقبض على حيوانين كل منهما فى ناحية ، هو طراز سومرى اصيل بالفعل ، والختم الاسطوانى هو اصيل ايضا فى العراق ،أما الحلى فلقد وجدت عقود من المحار وأسنان الخنزير البرى ، كذلك خواتم من العظم ، وحلقان من العاج ، ولكل امرأة لوح ارد وازى لطحن التوتيه لتجميل عينيها ،ووقايتهما من أشعة الشمس والتراب ، عثر أيضا على مساكن بسيطة ، ووسائد من الجلد والكتان ، وكانت وجوه الموتى متجهة نحو مطلع الشمس ايا كان مكان القبر او اتجاهه ، ووضعوا فى القبور تماثيل صغيرة للحيوانات، ونساء وطيور (٢) .

وقرب نهاية عصور ماقبل الاسرات انتقل الانسان نقلة جديدة ، فلقد اخترع الكتابة كوسيلة تعبيرية هامة فى المجتمع مما عاون على استقرار التنظيمات ، وبدأ فى استخدام هذه الوسيلة ليس فقط لأغراض اقتصادية ، ولكن ايضا للتعبير عن القوى الالهية وادى ذلك لتطور العقيدة المصرية القديمة مما يتضح خلال مراحل تطور الحضارة المصرية اثناء العصر التاريخى (٣) .

٢ ـ تطور القيم المصرية القديمة :

قبل أن ندخل فى صميم القيم المصرية الأصيلة ، وأعنى بها الملكية الالهية ، والبعث والخلود ، والأمن والاستقرار ، والنظام والعدالة (Maat) ،أريد أن أوضح بايجاز دور الالهة فى عمليات الخلق والتكوين ، طالما أن مصر باعتراف

---

(١) احمد فخرى ، مرجع سابق ، ص ص ٢٣ـ٢٤ ، وقارن أيضا :
Pirenne, Op.Cit., Part I, PP.87-106.

(٢) Frankfort, Op.Cit., P.39.

(٣) رشيد الناضورى ،ص ص ٣٩ ، ٤٠ .



الجميع هى من صنع الالهة ، وأن من يحكمها هو أيضا اله منهم ، وليس ببشر (١).
كل نظريات الخلق التى تحدثت عنها الاساطير مثل العقيدة الاوزيرية والشمسية والمنفية تحدثنا عن أن الذى خلق الكون ، الذى كانت مصر جزءا منه ، هم الالهة فالاله أتوم Atum فى العقيدة الهليوبوليتانية هو " الكل فى ذاته " ، فلم يكن هناك كائن غيره ، ولم تكن هناك انثى لتحمل منه ، خلق جميع الكائنات الاخرى، وظواهر الكون ، بواسطة الاستمناء او عن طريق النطق ، فلقد خلق آلهة الاخرى ، عندما أخذ يذكر أسماء اعضاء جسمه ، فالنطق باسم لم يكن قد نطق به من قبل كان فى حد ذاته عملا من أعمال الخلق (٢). أما كتاب الموتى فالـه الشمس أتوم قد أطلق اسمائه ، بمعنى انه نطق بأسماء اعضاء جسمه ، فظهرت الالهة التى تبعته ،وأجزاء الجسم لها وجود مستقل ، وصفات مستقلة ، ومن ثم فان كلا منها يرتبط بمعبود مستقل ، والنطق باسم العضو هو حالة قوة وتفرد ، وكل محاولة لاسم جديد هى فعل للخلق act of creation ، على ان عملية الخلق هذه التى تتم عن طريق تصور فكرى ونطق بالكلمة لها خلفيتها الواقعية فى الحياة الانسانية التى تتمثل فى سلطة الحاكم حينما يحكم بالأمر " كن " (٣).

---

(١) تحتل هذه الفكرة مكانة هامة فى العرض الذى قدمه فرانكفورت عن الديانة المصرية القديمة ،اذ هو يعتبر ان هناك وحدة تميز الشعب المصرى سواء فى المجال الحضارى المادى او المعنوى ، ومن ثم يبحث فى كتابه عن تلك السمات والاتجاهات العامة التى اعطت الديانة المصرية طابعها العام ،وهكذا نجده يؤكد تفرد الديانة المصرية ، ويرجع هذا التفرد فى رأيه الى اعتقاد لدى المصريين بأن الشىء الذى لايخضع للتغيير هو بصفة مطلقة الشىء الهام ذى الدلالة . حقيقة أن المعتقدات المصرية تتغير ، لكننا سنهتم هنا بالطابع المميز للديانة المصرية اكثر من عرض تاريخها المتغير . أنظر :
Frankfort H., <u>Ancient Egyptian Religion</u>, N.Y.,Columbia University Press, 1948, P.VIII.

(٢) Wilson, H., Op.Cit., PP.59-60.

(٣) Frankfort H., Op.Cit., PP.62-63.



أما الاله بتاح Ptah فى العقيدة المنفية التى تبحث عن الجوهـــر الاول، الاصل هو لسان الالهة وقلوبهم، والقلب عند المصريين مكان الفكـــر والارادة والعاطفة ، انه هو " القلب" الذى يسبب ظهور كل " رأى" اما اللسان فهو الذى يعلن مايفكر فيه القلب هكذا تم تشكيل جميع الالهة ، وفى الواقع ظهـــر كل النظام الالهى بواسطة مافكر فيه" (١) . وهكذا تمضى النصوص موضحة عمليـــة الخلق وكيفية استمرارها ، فمن قوة بتاح نشأت الالهة ، بل النظام الالهى بأكملـه، ذلك الذى انطوى على القوة الموجهة للانسان، التى تمده بمقومات بقائه ووجـوده، ثم تحدد التمييز بين الصواب والخطأ ، ومن ذلك نشأت كل الفنون، والحـــرف، والانشطة الانسانية ، ثم انشأ بتاح الاقاليم والمدن، وحدد أماكن الالهة المحليـة التى تمارس حكمها فيها ، ان بتاح بذلك هو اعظم قوة الهية ، ثم استراح بتاح بعد ان خلق كل شىء، لقد حقق بتاح الرضا والاشباع بعد ان خلق كل شىء، ان العقيدة المنفية تريد بذلك أن تمتص العقيدة الهليوبوليتانية وتستوعبها بدلا من هزيمتهـا والقضاء عليها ، وهنا نمو لفكر تأملى وتفاعلى (٢) .

ويتساءل مورينز Morenz ماهى الأسس التى ترتكز عليها فكرة الخلـــق عن طريق الكلمة ؟ يقول فى الرد على هذا التساؤل " ان الاجابة فى رأيى تقتضـى توضيح نقطتين اساسيتين، النقطة الاولى أن هذه العقيدة تصور لنا المفهوم القديم عن الهوية Identity اى الوحدة بين الكلمة والموضوع الذى تصفه ، بمعنـــى ان الفم الذى نطق بأسماء الاشياء قادر على خلق هذه الاشياء، فهى لايمكـــن أن توجد قبل مسمياتها ، والفكرة الثانية هى ان الناس يستجيبون بشكل آلى للأوامـــر التى تصدر اليهم عن طريق الآلهة، تلك الاوامر التى تصدر عن لسان الالـه (٣) . ان القيمة التى يمكن ان نخلص اليها عند تحليل المغزى الحضارى لهذه الظواهـــر (الخلق) هى ان المصرى القديم كان واعيا تماما بذاته ، وبالكون المحيط بـــه ،

---

(١) Morenz, S., Egyptian Religion, (Trans. by Ann E. Keep), London, 1973, PP. 59-174.

(٢) Frankfort, Op. Cit., PP. 68-70.

(٣) Morenz, Op. Cit., PP. 164-165.



واستطاع أن يطور كوزمولوجيا (نظرية كونية) تجسد ملاحظاته وخبراته الخاصة . ووجه الشبه واضح بين هذه الكوزمولوجيا وبين جغرافية مصر ممثلة فى وادى النيل ، فهى لها مكانها المحدود ، ولكنها مع ذلك قادرة على تفسير استمرار الحياة وتطورها ، من خلال الميلاد المتجدد لهذه الحياة . وفى هذه الكوزمولوجيا أيضا يرتبط الخلق بعمليات الفكر، والنطق، والكلمة ، دون ان يقتصر فحسب على الانشطة الفيزيقية . فكأن هذه الفلسفة الكبرى التى صنعت فى رسوم معينة قد نبعت عن الخبرة المصرية الغزيرة (١).

والآن بعد أن أوضحنا بايجاز الخلفية الدينية لقيمة الملك الاله ، يثور التساؤل من جديد ، كيف نشأت ،وقبلت واعتنقت ، هذه القيم السامية ؟ يرى جون ويلسون أن العامل الجغرافى هو الاساس فى نشأة، وقبول واستقرار عقيدة الملكية الالهية ، حيث كتب يقول " ان مصر تتميز بأمن جغرافى لم يتوفر لجيرانها (العراق وفلسطين) فالعناية الالهية قد جعلتها فريدة بذاتها . وآلهة الكون العظام لم يكونوا بحاجة للتحليق فوقها ، وارسال بشر ينوبون عنهم فى الحكم، وممارسة القوة بل أوجدوا فى مصر واحدا منهم هو الفرعون الاله الذى يقيم فى مصر ويتولى وظائف ممارسة القوة والحكم.. لقد نما لدى الالهة احساس قوى بالثقة فى ارض مصر،ومن ثم فالحكم هنا يكون نافذا بحكم القانون ولا حاجة لأن يحكموا بواسطة نائب على الارض "(٢). هذا الملك قوة الاهية تمثلت فيه القوة الارضية ، فمصر بلد واحد ، وبلدين فى الآن ذاته ، وهذا الملك الاله لاينتمى الى جزء ما منها ، ولكنه اتى من عالم الالهة فهو الاله حورس وهو السيد تان، وتوضح النصوص المصرية أقوال أحد الفراعنة عن الاسباب التى جعلت الاله يعتبره حاكما بقوله : " لقد جعلنى الاله مسئولا عن هذه الارض لكى أقيم النظام فيها ، ووضع ثقته فىّ لكى أحميها "(٣).

---

(١) قارن فى ذلك بين ماذكره فرانكفورت عن الديانة المصرية فى الكتاب السابق الاشارة اليه، وبين ماورد فى تحليله لطبيعة الكون فى كتاب ما قبل الفلسفة

انظر : Frankfort, Ancient Egyptian Religion, Op.Cit., Preface, Also, his Before Philosophy, Op.Cit., PP.66-67.

(٢) Wilson, Op.Cit., P.45.

(٣) Frankfort, Op.Cit., P.88.



ان جغرافية البلاد هيأت الاستعداد لقبول هذه القيمة ، بل وجدت هذه الفكرة سندا قويا لها من العقلية المصرية القديمة واتجاهاتها فى التفكير ، فلم يكن هؤلاء القوم يؤمنون بالأمور الغامضة ، ولم يكونوا أيضا حالمين بالمعنى الحديث ، بل كانوا أناسا عمليين يقبلون ماتسفر عنه التجربة العملية ، وما تنتهى اليه محاولاتهم من نتائج ، فما يبدو لهم نافعا ومفيدا ، يعد شيئا طبيعيا مقبولا ، لقد كانوا لايبحثون فى جوهر الظواهر ، وانما أخذوا الامور بيسر وبطريقة عملية ، تعبر عن تعدد المحاولات للوصول الى فائدة عملية ، وهم بعكس جيرانهم الآسيويين والعبرانيين والبابليين لم يشكلوا نظاما للظواهر المختلفة ، بل مزجوا بينها ، كان المصرى حر التفكير متسامحا ، وبميزاته هذه ، قبل تلك العقيدة التى كانت ربما هى متأصلة الجذور فى أيام ماقبل التاريخ [١] ، ويقدم ويلسون افتراضا مبدئيا مؤداه ، كانت فكرة الملكية الالهية متأصلة فى مصر ، وموجودة كفكرة غير منظمة ، واستغلت الاسرة الاولى والثانية هذه الفكرة فى تكوين حكمها الجديد ، وعلى هذا تكون عقيدة الفرعون الاله قد صيغت وعدلت كثيرا ، ثم وجدت قبولا رسميا فى اوائل الاسرات [٢] ، من هنا يتضح لنا كيف ان عقيدة الملكية الالهية اضحت راسخة ، واعتبرت نظاما خالدا ، ولقد أحب المصريون التوازن والتقابل (المستقى من جغرافية البلاد) ، فجعلهم هذا يتصورون الحاكم على انه مثالى يجمع بين خاصيتى الجود والقسوة ، والنصوص توضح هذين الجانبين فى الملك ، " الابتهاج فيه ، والغضب يتوجه ايضا ، حيث أحدا لايستطيع ان يواتيه ، انه يحارب بلا نهاية ، وهو سيد فى الوجود ، وغنى بالرقة ، ويهزم بالحب ، ومدينته تحبه اكثر من حبها لذاتها ، وتستمتع به اكثر من استمتاعها بالاهها المحلى " ، هنا نحن ازاء توازن حقيقى بين نزعتين تتحققان فى شخص الملك الذى يجمع اكثر من ناحية واحدة ، فعظمة الحكم ينبغى أن تقوم على توازن القوى Balance of Forces Power ، فالحكم ينبغى أن يكون كريما وقويا ، كما هو شأن النيل والشمس ، فهما الجود والكرم [٣] ، وربما يفسر ذلك

---

(١) Wilson, Op.Cit., P.

(٢) Wilson, Op.Cit., P.

(٣) Frankfort, Op.Cit., P.80.



كله تلك العبارة التى وصف بها مورينز Morenz S. العقلية المصريـــــة القديمة بقوله ، " انها شاملة تعبر عن تناغم فكرى Intellectual Harmony ".

ان الملك كان الاها لاغراض تتعلق بالدولة المصرية ،فالفرعون هو الالـــه الاعظم ، وذلك لان الاله رع Ra عهد بالارض الى ابنه الملك ، ويكرر المصريـــون باستمرار أن الملك هو الابن الجسمى الذى انفصل عن جسم الاله الشمس رع ، ومن المؤكد انه ولد عن امرأة فى هذا العالم، لكن الأب الذى اوجده كان الها ، واصبح هنا دور الكون الفريد فى جعل الملك حلقة الوصل بين البشر والآلهة، وفقا لنظـــام الحكم الالهى ، وان مسئوليات الملك هى تحقيق التوازن بين العنف والرعاية. مـــن المفترض فى الملك ان يمارس ذكاء مبدعا ، يتمثل فى القدرة على اصدار الاوامـــر السليمة والعادلة التى تفوق القانون، وعدم التعسف فى استعمال القانون. فـــاذا التزم المواطنون بهذا ، فان الملك بصفاته الالهية لا يخضع هنا الخضوع المطلـــق ، وانما يستلهم من هذه الصفات الحكم الصحيح (١). فالملك هو " شيا Shia " اله الادراك ، والاله رع (ابن الشمس) خنم الذى اوجد البشرية من البيضـــة ، الالهة باستلت آلاهة الحماية ، وهى الالهة سخمت (الالهة العقاب) " ، كل هذه الصفات ، هى صفات للملك ، لأن الملك هو كل منها ، وهذه الصفات تتجلى أيضـا فى الاله والالهة ، والملك هو هذه الالهة (٢).

وثمة تفسير آخر للعقيدة الالهية ، يذهب الى انها نتاج لذلك النشـاط الفكرى الضخم السابق لعصر الاسرات ، والذى استقر فى العصر التاريخى ،أما كيف اعتنق المصرى القديم هذه العقيدة وقبلها ، فهذا امر يصعب البت فيه برأى قاطع ، ان امكانية تواجد اصول افريقية لذلك المعتقد قوية ، ولا شك ان تحقيق الطمأنينـة والخير والاستمرار فى ذلك المجتمع الزراعى قد دفعه لاعتناق عقيدة الملكية الالهيـة

---

(١) Frankfort, Op.Cit., PP.81-100.

(٢) Frankfort,Op.Cit.,P.74. وقارن ايضا : Morenz , Op.Cit., P.21.



ليطمئن على حاضره ومستقبله ، فوظيفة الفرعون الاله هي تحقيق الانتصار الحربي ، وانقاذ البلاد من محنة الاقتصادية بغرض تيسير الطمأنينة وتحقيق الأمن والخير، وهذا هو مبرر ارتباط ملكهم بالقوة الالهية المتحكمة في كافة جوانب حياتهم (١).

وألقاب الملك توضح صفة الالهية هذه " انه كان ابن آمون رع Amon Ra الذى يتربع فوق عرش قلبه، الذى يجب فوق كل شيء، والذى هو معه ، والذى هو صورة متألقة من سيد الكل الذى خلقته آلهة هيليوبوليس لقد خلقه أبو الالهه ليعلى مجده ، انه النبضة الطاهرة ، والنطفة المتألقة ، التى انشأتها آلهة السحر، ان آمون نفسه توجهه على عرشه في هيليوبوليس واصطفاه ليكون راعيا لمصر ومدافعا عن البشر، انه حورس الذى يحيى اباه ، وانه الابن الاكبر للاله (تورأمه) ، لقد أبدعه الاله رع لكى يخلق منه بذرة صالحة مجيدة على وجه الارض لخلاص النـاس وجعله صورة حية له . وما يعمله الالهة من خير للبلاد ، كانوا يعملونه من اجل (ابنهم) فكيف لايكون طبيعيا ان يعتبر شعب هذه معتقداته ، وتلك نظرياتـه مليكه وسيطا وشفيعا لبلاده (٢).

أما القيمة الثانية المؤثرة في المجتمع المصرى القديم ومرتبطة اشد الارتباط بالقيمة السابقة فهى قيمة البعث والخلود Eternite ، والحقيقة ان هذه القيمة العظيمة واضحة تماما في كل اثر منتشر على ارض مصر فهى التى جعلت الحجر ينطق، بل الحجر ذاته بخواصه اختاره المصرى بعد تجارب متعددة ليصمد أمام الزمن ويبقى أبدا خالدا قيمه ، فعالمه المحيط به خالد ، والهه خالد ، وهو ايضا خالد ، لقد سخر كل مجهوداته لتحقيق هذه القيمة في حياته ، فما هو مضمونها ، ولماذا تشبث بها المصرى القديم ؟ ان كلمة الحياة وكلمة الموت لهما معانى كثيرة لديه ، فهو يحب الحياة ، ويتعلق بها ، وهو مرح ، على الرغم من المآسى التى يمر بهـا . خشى الموت ، ولكنه رغب في التغلب عليه ، كسيدة ملكه الالهى ، كالشمس التى تولد كل يوم ، كالنيل الطيب الكريم الذى يحيا كل عام وبما أنه ظاهرة مكملة لما حوله من ظواهر ثابتة ، خالدة ، مستمرة ، فلماذا لاينعم هو ايضا بها ؟

---

(١) رشيد الناضورى، مرجع سابق،ص ص ٤٥-٤٦ .
(٢) ارمان ورانكه ، مرجع سابق،ص ٥٨ .



لقد فسر المصريون التعارض بين الليل والنهار والمرتبط بشروق الشمس وغروبها على انه تعارض بين الحياة والموت ، فالشمس هى مصدر الخلق ، الذى يعبر عنه شروق الشمس يوميا ، وحينما تغرب يعم الظلام فى الارض اى الموت . وحينما يبدأ النهار ، تبدأ الحياة التى اوجدتها الشمس ، وكل ماعلى الارض يقف على قدميه(١).
وكما أن الخلود وعد لكل انسان طيب ، بأنه سيحيا حياة ابدية سعيدة ، فكل انسان يستطيع ان يكتسب لنفسه الخلود ، وكان هذا حلم حياته ، فهذا انسان تذوق طعم الحياة وتمنى استمرارها فى المستقبل على افضل مايكون ، ولا يعنى هذا أنه كان انسانا متشائما ، بل على العكس ، كان مرحا متفائلا ، فلقد أصر بالحاح بما لديه من ثقة واطمئنان وتفاؤل ، على الحصول على حياة مستمرة ، وهذا كان محور حياته . والرسوم التى على المقابر ، تبرز حبهم للحياة . ومظاهر الحياة فيها واضحة ، والشغف بحب الطبيعة ، العبيد والقنص . هذا التفاؤل المريح ، اكدته ، بل رسخه فى نفوسهم ايمانهم الكبير بدور الآلهة فى حياتهم ، فهى ساهرة عليهم ، لقد وهبتهم هذه الحياة الجميلة ، وهى مصدر سرورهم .

أما النيل وميلاده السنوى ، فبحكم حياة المصرى القديم الزراعية ، لاحظ بدقة وانتظام تلك الدورات الطبيعية التى تمر بها حياته ، وحياة ماحوله ، فمظاهر الولادة ممثلة فى دورة الحياة للنيل عند ما يفيض ، والموت عند انحساره (عند حدوث جفاف) هذه الدورة السنوية المستمرة لاتنتهى بظاهرة الموت المؤقت ، بل سرعان ماتبدأ دورة حياة جديدة فى السنة التالية . وهكذا تتأكد حقيقة الخلود والابدية واللانهائية . كذلك هو اعتبر نفسه رمزا للحياة فى اوسع مفاهيمها ، تنطبق عليه دورة الحياة والموت ، وهنا تكامل مع كافة ظواهر الحياة المحيطة به ، والتى يشعر بها بالأمان والاستقرار الأبدى(٢) . لقد آمل ، ان تتحقق مناظر حياته اليومية التى سجلت على جدران مقبرته ، الى حقيقة واقعة عند البعث . هذا الانتصار للحياة على الموت يعكس الفارق الواضح الذى تجلى امام المصريين القدماء ، بين النيل

---

(١) Frankfort, Op.Cit., P.53.

(٢) رشيد الناضورى ، مرجع سابق ، ص ٣٤ .



مصدر الحياة لكل شيء، وبين الصحراء مصدر الموت التي تحيط بضفتي النيل ، كذلك كانت هذه الحقيقة الطبيعية عاملا أساسيا من عوامل وعي المصري القديم بحقيقتي الموت والحياة(١).

لقد انشغل المصريون بالموت خلال حياتهم، وكرسوا له اهتماما يتعذر أن نجد له مثيلا على وجه الأرض ، وجدير بالذكر في هذا الصدد تلك المقارنة التي عقدها فرانكفورت بين مقبرتين الاولى تنتمي للاسرة الثالثة ٢٤٠٠ ق .م والاخرى من العصر المتأخر ٦٠٠ ق .م. وكان هذا انطباعه عن القيم التي وجهت حياة المصريين القدماء، اذ يقول : " تظهر على جدران هذه المقبرة (الاولى) رسوم تبين مظاهر الحياة ، فالوزير يصطاد الاسماك بحربته ، بينما يحاول الخدم اجتذاب فرس البحر، كما تظهر صور النجارين ، والحدادين في حوانيتهم ، ويظهر ايضا بناء القوارب الجنائزية . ويقف الوزير يراقب عقاب الممتنعين عن دفع الضرائب ، كما يلاحظ ايضا ألعاب الاطفال .. ان هذه الرسوم التي بدت على هذه المقبرة تمثل الحياة الايجابية ، فهذه معاني للأبدية ، تعبر عن الذكرى الدائمة ، والحياة الخيرة التي يرغب ان تستمر للأبد . واذا تركنا جانبا هذه المقبرة ، وسرنا بضع مئات من الاقدام الى المقبرة الاخرى، لن نجد مظاهر الحياة السابقة ، بل سنجد جدرانها مغطاة برسوم ونصوص وطقوس سحرية مختلفة ، والاهتمام الاساسي للوزير كما تظهره الرسوم يتركز حول الشعائر الجنائزية ، فعالم الموتى والمعاني الابدية تتعلق بالعالم الآخر، لا بالحياة الحالية ، اما الخير عنده فهو مرتبط بالسحر والطقوس ورضاء الآلهة" (٢). ويستطرد فرانكفورت محاولا استخلاص بعض النتائج من هاتين الصورتين، فهما يمثلان موقفين متقابلين، ففي طرف نجد تأكيدا على الحياة والعمل والعالم المادي، وفي الطرف المقابل نجد اهتماما بالموت والمعتقد والدين، وقد انعكس ذلك على وعي المصريين بحقيقة الموت وعلى سلوكهم وأفعالهم.

---

(١) Morenz, Op.Cit., PP.186-187.
(٢) Frankfort, Op.Cit., PP.103-104.



أما مورينز فيقول ان " تصور المصريين للموت كانت له نتائج ابداعية ، تجلت في الفنون ومختلف مظاهر الحياة ، فقد كان هذا التصور هو الدافع الذى يكمن وراء رغبتهم في تحقيق حياة خالدة ، فالموميات ، والاهرامات هى رموز لذلك الاهتمام بالخلود في مصر القديمة . ان الاهرامات التى هى قلعة ضخمة من الحجارة تعبر عن عشق المصريين للحجارة ذاتها لما فيها من خاصية الاستمرار " (١)

ويذهب جاك بيرن J. Pirenne الى ان المصريين اعتقدوا في العالم الآخر مبكرا ، وهذا الاعتقاد استنبطوه من البيئة الزراعية ، فالرجل الذى وضع ثقته في الارض ، صمم على مشاركتها تلك الحياة الطبيعية ، وبما أن الموت يعقبه دائما تجديد للحياة ، فالميت هذا أيضا ألا ينبغى له ان يعرف حياة جديدة في مملكة اوزوريس ؟ فالاله ذاته ليس اكثر من الطبيعة التى يمثلها ، لا يهرب من هذا الاختبار العظيم طالما أنه يموت مع التبنت ليحيا من جديد معه ، والاله أوزوريس بدوره كالاه للموتى والحياة فيما وراء القبور ، من بين كل الالهة يقترب اكثر من الرجال ، فهو لم يخلقهم ولكنه نظم وجمل وجودهم ، وعرفهم بقواعد الزراعة والاسرة والاخلاق ، وهكذا اضحى اساس الخير في صراعه ضد مبدأ الشر . ان عبادة اوزوريس ، عبادة ديمقراطية ، فللحصول على الخلود ليس من الضرورى أن يكون للمتوفى " ثراء او مكانة اجتماعية عظيمة ، انما المقياس هو تقييم لسلوكه ، ومبلغ اتباعه للخير او الشر في حياته (٢) .

اما القيمة الثالثة التى امدت الحكومة بالاستقرار والسلطان فهى فكرة الماعت Maat التى نترجمها احيانا بكلمة الحق ، العدل ، الاستقامة ، النظام ، وهى صفة للحاكم الصالح ، ولا يمكن ترجمتها بكلمة حكم ، ادارة ، قانون ، ولكن ماعت هى الصفة اللائقة لتلك الاشياء عند تطبيقها ، ولها نفس مرونة كلمة حق ، وعدل ، وصدق ،

---

(١) Morenz, Op.Cit., P.197.
(٢) Pirenne, Op.Cit., P.53.



والشيء المنتظم . كانت القوة الكونية للانسجام والنظام والاستقرار والأمن . أتت منذ خلق العالم كالصفة المنظمة للظواهر المخلوقة ، وكان اعادة تثبيتها اساسا عند ما يتولى عرش مصر ملك الاه ، فعلى جدران المعابد ، يرى الفرعون وهو يقدم الماعت كل يوم للآلهة الآخرين ، برهانا أكيدا على القيام بوظيفته الالهية نائبا عنهم ، كأنما كان هناك شيء لايتغير خالد كوني يحيط بماعت(١) . وماعت هى حق مخلوق وموروث ، فهى فكرة للاستقرار القائم بواجبه على الاخص استمرارية حكم الملك . اما عكسها فهو الكذب والخداع . ان ماعت قريبة المعنى للكلمة الانجليزية Good اى طيب . وهذا الفرعون ليس انسانا زائلا ولكنه هو ذاته الاله الطيب الخالد ، ايضا ماعت هى السمة الهامة فى الحكومة المركزية ، لأنها كانت الحق والعدل ، وتتفق مع النظام الالهى ، والاله لايحاسبه احد يخضع ضمنيا للالهة ماعت(٢) . والماعت هى الجوهر الحقيقى للنظام الأخلاقى فى مصر القديمة ، فهى تؤكد مجموعة من القيم الاخلاقية والسلوكية التى يتعين ان يلتزم بها الانسان المصرى فى كافة أوجه نشاطه ، فهى قيمة يضعها المصرى القديم معيار لسلوكه ، وهى وعد ينتظره كمكافأة حين يسلك وفقا لها ، ويسير على هداها . ويحتاج مفهوم الماعت لمزيد من الايضاح (٣) ، ومرجعنا فى هذا الصدد الى مورينز Morenz ، " يرجع

---

(١) Wilson, Op. Cit., P.48.

(٢) Wilson, Op. Cit., P.48.

(٣) علق فرانكفورت فى مؤلفه : الديانة المصرية القديمة ،على مفهوم الماعت بوصفه واحدا من القيم والمفاهيم الاساسية التى تقوم عليها طريقة الحياة فى مصر القديمة . وقد ترجم مصطلح الماعت حينما كان بصدد عرض تعاليم الوزير بكلمة العدالة (P.44) Justice ، ولكنه عاد مرة اخرى (P.54) فاعتبر الماعت مفهوما يتعلق الى حد كبير بالكوزمولوجيا من جهة ، والاخلاق من جهة اخرى ، فهى تعنى العدالة كنظام مقدس للمجتمع ، ولكنها ايضا ذلك النظام المقدس للطبيعة عند بدء الخلق . ففى نصوص الاهرامات يقول رع انه قدم من الربوة الاولية للخلق " بعد ان وضع النظام (ماعت Maat) فى موضع الناموس " وكان هدف الملك توت عنخ آمون (Tutankhamen) هو ان يستعيد النظام ماعت (او الحقيقة) بعد فترة الاضطراب السابقة . وهكذا ، يكتسب مفهوم الماعت عدة معانى ، ولا نستطيع ان نلتزم بمعنى واحد ، لأن لغتنا المعاصرة تعجز فى كثير من الاحيان عن التعبير عن افكار المصريين القدماء . انظر
Frankroft, Anceint Egyptian Religion, Op. Cit., P.54 FF.



الأصل الهيروغليفى لفكرة الماعت الى رسم بسيط يعبر هندسيا عن الاستقامة وهو ( ) الا أن هذا الرسم ، او الشكل المادى سرعان ماتحول الى قيمة أخلاقية ذات تأثير بالغ فى الفكر المصرى القديم ، وفى سلوك المصريين القدماء على حد سواء . وهذا التحول او الانتقال فى معنى الماعت من شئ مادى الى قيمة معنوية هو الظاهرة التى تستحق الكثير من التدقيق ، ويلزمنا ذلك بالبحث عن أصل الماعت فى النصوص القديمة ، وهنا نذكر الاصل الاول لكلمة ماعت هو ظهورها مع الخلق ذاته . فقد وجدت مع اول اله ، ثم حفظها الملوك وقاموا على رعايتها بعد ذلك . وتقول النصوص " لقد كانت السماء فى سلام والارض فى سعادة حين سمع أن الملك سوف يحل الحق محل الاضطراب" (١).

وهكذا ، يرتبط تحليل قيمة الماعت بدراسة الاخلاق فى مصر القديمة ، وتوضيح الاسس الدينية القوية التى يرتكز عليها النظام الاخلاقى بأكمله ، ذلك ان المعيار الاساسى لأى تصرف او سلوك وهو ماعت قد أسسه الآلهة عند بدء الخلق ، اما القدرة على رؤية ذلك المعيار فى كافة مظاهر الحياة ، والخضوع له ، فهى مسألة تؤمنها الآلهة ايضا من خلال الحدث والخبرة ، لقد كان المصريون القدماء فى حياتهم اليومية على صلة وثيقة بالالهة ، كما احتفظوا بنفس هذه الصلة فى الخلود . والدين يجسد الاخلاق ، اذ ينبع عن الدين ، النظام الالهى بأكمله ، ذلك المعيار الذى يتعين أن يحافظ عليه المصرى القديم ، وان يعتمد عليه فى حياته سواء فى هذا العالم او فى العالم الآخر.

وتتحدد طبيعة الماعت فى ضوء مقابلها الذى هو انعدام النظام ، والعنف ، والخداع والظلم ، بحيث تكون الماعت هى المعيار الذى نحتكم اليه فى تقييم سلوك الافراد . والسؤال الذى يبرز فى هذا الصدد مؤداه ، هل كانت الماعت واضحة امام الانسان المصرى القديم فى حياته اليومية على نحو يجعله يعرف تماما ماذا تعنى الماعت كمعيار للسلوك ؟ لقد طور المصريون القدماء نموذجا مثاليا

(١) Morenz, Op.Cit., PP.113-115.



للأخلاق ، فالانسان الذى يتسق سلوكه مع الماعت هو ذلك الانسان الصامت Silent Man الذى يتسم بالحكمة والحذر والتواضع والتحفظ ، وهذا الانسان الصامت الحقيقى تتميز أخلاقه بأنها مفعمة بالماعت . لقد بدت الماعت كقيمة تربوية وهدفا وغاية فى الوقت ذاته للفرد ، وحين نطلق على الماعت انها قيمة أساسية لانقصد أنها تصور يخلو من اى محتوى ملموس بالنسبة للمصرى القديم ، وانما على العكس من ذلك تماما نستطيع ان نمنح ماعت وصفا محددا وملائما فى كل عصر ، بالاعتماد على مجموعة المفاهيم المرتبطة بها (١) . كان هناك تميز فى تناول الماعت بين الملك الاله والفرد العادى ، ففى نص تقول فيه الملكة حتشبسوت الى أبيها المقدس آمون : " لقد قدمت له الماعت التى عشقها ، اننى أعلم انه يعيش بها ، انها خبزى وشرابى " . وهكذا يقدم الحاكم ماعت الى الالهة دليلا على أدائه الطيب لواجباته الملكية ، لقد كان الملك الاله ذاته هو تجسيد للماعت ، ومن ثم كان ذلك يمثل اتحادا وتآلفا بين الفرعون والماعت . والقائد حور محب وآخر ملوك الاسرة الثامنة عشر) صاغ مفهوم الماعت صياغة ملائمة حين وضع شرائعه لاستعادة النظام فى البلاد بقوله : " لقد تحققت الماعت حين اتحدت مع الملك " . وهنا نجد أن وجود الماعت فى الارض يعتمد اساسا على اتحادها مع الملك او حلولها فيه . أما المبدأ الاساسى الذى يستند اليه اللاهوت المنفى هو : " هكذا قدمت العدالة (ماعت) ماهو مرغوب فيه من سلوك ، وما هو غير مرغوب " (٢) .

يقول بيرن Pirenne " قبل ان تصعد الروح الى السماء ستتعرض للمحاكمة فى ساحة العدل الكبرى للاله اوزوريس ، اما المحكمة التى ستمثل أمامها ، فهى مؤلفة من اربعة آلهة هى : تفن Tefen وتفنوت Tefnout ممثلان النار ، وشو Shou الهواء ، وماعت Maat العدالة " (٣) . وطبقا للأساطير الهليوبوليتانية ، الاله آتوم يتغذى على الماعت بمعنى العدالة ، وسوف يستمر ذلك بشكل منتظم أثناء الاسرة الثانية عشرة ، فالعدالة مؤلهة ، مثلت بالآلهة

---

(١) Morenz, Op.Cit., pp.114-115.
(٢) Morenz, Op.Cit., pp.120-125.
(٣) Pirenne, Op.Cit., P.122.



ماعت ، الابنة ذاتها للاله رع . وهكذا ، كان أكبر القضاة القانونيين للبلاد ، ورؤساء الحجرات للبلاط الأكبر ، ومثلى المقاطعات ، كهنة للالهة ماعت (١) ، كذلك ادارة العدل كانت منتظمة تنظيما حسنا ، وكانت تقوم بدور هام فى الدولة وكان للقضاة حامية هى ماعت الاهة العدل ، والحقيقة ، وجميعهم من ذوى المناصب الرفيعة يخدمونها ككهنة اما كبيرهم فكان يضع حول عنقه تمثالا لهذه الالهة يرمز الى وظيفته (٢) . ان الماعت بوصفها قيمة ، قد بلغت اوج قوتها وعظمتها أثناء الدولة الوسطى ، حين طالب الشعب بالعدل الاجتماعى ، ومن ثم كانت ملكية الدولة الوسطى هى الملكية العادلة .

ـ القيم المصرية القديمة وانعكاسها على أوجه النشاط المختلفة :

أوضحنا فى الصفحات السابقة تاريخا موجزا للقيم المصرية القديمة ، ونحاول هنا أن نتتبع تأثيرها فى مختلف جوانب حياة المصريين القدماء . والسؤال الذى يبرز فى هذا الصدد مؤداه ، هل استمرت هذه القيم طوال التاريخ المصرى القديم مثلا فى الدولة القديمة والدولة الوسطى والحديثة بنفس القوة والتأثير؟ يمكن القول بصفة عامة ان مقياس الحكم هو تتبع هذا التاريخ الطويل الممتد من ٣٢٠٠ ق.م الى ٣٢ ق.م ، ويكون هذا التتبع فى واقع الامر دراسة لمبلغ تأثير هذه القيم فى نشاطات المجتمع المصرى القديم ، فى مجالات السياسة والادارة ، والعلوم والآداب ، والتجارة ، والسياسة الخارجية مع الاهتمام بصفة خاصة بالتعبير الفنى .

١ ـ السياسة والادارة : ففى مجال السياسة والادارة كان على رأس الدولة الاله الفرعون ، الخالد ، الطيب هو المحور ، وكلمته هى القانون ، بمعنى آخر هو الدولة ، ومن ثم كانت المركزية المطلقة ، فهو الذى يعين الموظفين الاكفاء ، والمخلصين ، ويمنحهم الامتيازات التى يستحقونها ، نظرا لخدماتهم ، واثبات اخلاصهم لمليكهم ، ولقد بلغت هذه الملكية المطلقة

(١) Pirenne, Op.Cit., PP.250-251.

(٢) ارمان ، مرجع سابق ، ص ١٣٨ .



أي قوتها وعظمتها في هذا العصر (الدولة القديمة) ، فهو حور الذى فى القصر ، الاله الطيب ، ملكا فى حياته وبعد مماته على هذا الشعب ، لقد كان ملكا خالدا ، وطالما كان قويا ، فان البلاد كانت تنعم بالاستقرار والامن والطمأنينة ، والعكس صحيح ، تحاك الدسائس ، وتندلع الثورات ، ويظهر الطامعين والمغتصبين للعرش كما حدث فى اواخر الدولة القديمة ، حيث اهتزت بشدة الصورة المقدسة للملك الاله ، وانحلت المركزية الشديدة ، وظهر أمراء الاقطاع كصورة مصغرة للملك وحلت الفردية فى كل شيء (١) .

ويذهب مورينز Morenz قائلا " ان النظام الملكى يجسد الدين تجسيدا واضحا ، فأولئك الذين يقومون على رعاية الشئون الخاصة بالحاكم الاله ، اصبحوا بالتدريج يكونون البيروقراطية ، التى يؤدى اعضاؤها الوظائف المتخصصة ، وكان هؤلاء الموظفون يختارون فى البداية ، من بين الأمراء بالميلاد ، والذين لديهم القدرة الخاصة على أداء هذه الخدمة ، ثم اختيروا بعد ذلك من الارستقراطيين ، ثم فى مرحلة ثالثة ، يأتى عامة الشعب ، اذن فالملكية المقدسة تمثل الدولة القديمة ، وهى نواة ادارتها ، ولقد تأثر البناء الحكومى بذلك " (٢) .

وهكذا كان الالتصاق بالملك الخالد (دليلا على المركزية الشديدة) فى شكل مقابر تحيط بمقبرته العظيمة برهانا ودليلا على ذلك ، فهؤلاء الموظفون العظام مهما كبرت وظائفهم ، لن يتاح لهم الخلود الا باذن ورضاء من الملك الالهى ، فالخلود فى الدولة القديمة كان حكرا على الفراعين ، وأساطير الخلق أيدت ذلك ، فالخلود من حق الالهة فقط ، وهكذا ، كان يحصل عليه النبلاء والعظماء مقابل عملهم ، يليهم الموظفين الذين يعملون لدى النبلاء ، فيؤدون ماعليهم بغية الحصول على الخلود من هؤلاء الكبار وهكذا بالتدريج حتى نصل الى العامل الفقير الذى يخدم مايعلوه مباشرة ، أملا أيضا فى الخلود أمنية حياته الكبرى .

---

(١) ابو المحاسن عصفور ، معالم حضارات الشرق الادنى القديم ، الاسكندرية ، دار الثغر ، ١٩٦٩ ، ص ص ٢٨ ـ ٢٩ .

(٢) Morenz, Op.Cit., P.12.



والباحث فى فترة عصر الاهرامات وحتى منتصف الاسرة الخامسة ، يعلم جيدا ، انها عصر المركزية المطلقة ، فالاهرامات العظيمة لخوفو، وخفرع، ومنكاورع وما حولها من اهرامات صغيرة خاصة بهؤلاء العظماء توضح هذا الالتصاق والرغبة الملحة فى خدمة الفرعون فى الحياة والموت والبعث من جديد (١). واذن ،فلقد كانت القيمة الأساسية التى سادت المملكة القديمة هى قيمة الفردية (٢).

يكثر الملك من جزل عطاياه لأمراء الاقاليم ، وتظهر حاجاته اليهم اكثر، فيشعرون بقيمة ذاتهم ، ويرغبون فى ان يكونوا صورة مصغرة منه ، وجاءت فترة القلاقل والاضطرابات والتحديد فى منتصف الاسرة الخامسة ، هنا حفر الامراء مقابر ضخمة فى الصخر، فلقد اعتبروا انفسهم سادة لاقاليمهم أولا ، ثم خدما للملك ثانيا . واضحت الدولة القديمة البيروقراطية حكومة اقطاعية (٣). والنظام الاقطاعى كان موجودا اصلا بمصر قبل قيام الاسرة الاولى ،وهو متأثر بالنظام القبلى السابق على قيام عصر الاسرات (٤).

---

(١) انظر الشكل الوارد فى كتاب جاك بيرن ، مرجع سابق ،جا ،ص ١١٦ ويوضح تمثالا للملك خفرع شيدوا فيه ملامح الصرامة والعظمة والبأس ، ويقول بيرن تعليقا على هذا الشكل : " من ذا الذى يجرؤ على التعدى عليه " ؟
See, Pierenne Op.Cit., P.116.

(٢) يقول فرانكفورت : " ان استخدام مصطلح الفردية بدلا من مصطلح الديمقراطية يرجع الى ان الفردية مصطلح افضل من الديمقراطية لوضوح الروح السائدة المعبرة عنها ، فهى تنطبق على الحكم الشخصى لا على الحكومة السياسية . والاحساس بالملاءمة الشخصية يؤدى الى ظهور نوع من اللامركزية فى الحكومة ، مما يعمل على اشاعة احساس محدود بالديمقراطية ،ولكننا لم نجد فى مصر القديمة تلك الديمقراطية السياسية التى سوف نناقشها فى فصل لاحق عند الحديث عن ميزوبوتاميا Mesopotamia ، ان عقيدة الاله الفرعون فى مصر كانت قوة متماسكة ذات طابع فردى واضح"
Frankfort, Op.Cit., P.108
وقارن ايضا :
J.Pirenne, Op.Cit., PP.116-120

(٣) ارمان ، مرجع سابق ،ص ص ٨٦-٨٧ .

(٤) Pirenne, Op.Cit., PP.118-120.

اما السياسة والادارة فى الدولة الوسطى ، فلقد قام مؤسس الأسرة الثانية عشرة وهو (أمنحات الاول) باخضاع هؤلاء الامراء المستقلين ، وتمتعت البـــلاد بطمأنينة ورخاء لم تعرف لهما مثيلا منذ زوال الدولة القديمة ، وعاد للملك ماله من نفوذ وسلطان ، وفى هذا الصدد يقول فرانكفورت : " ان التقدم الاجتماعــى والاخلاقى الذى ميز الحياة فى الدولة الوسطى كان ضرورة ، وبخاصة معايير الحكــم الاخلاقى ، اذ تترجم كلمة ماعت Maat بالعدالة ، والحقيقة ، والحق بـــدلا من النظام والانتظام والامتثال والتغيرات الاساسية تمثلت فى انهيار التأكيد علـــى المكانة والثروة بوصفهما القيم الخيرة فى الحياة ، مع تحول مصاحب الى تأكيد العمـــل الاجتماعى الحق على انه هو الخير ، مع استمرار الاتجاه الفردى الذى ساد فـــى المملكة القديمة ، بمعنى أن كل الأشياء الخيرة متاحة لكل الناس ، فالفرد لايـــزال فى الدولة الوسطى هو وحدة القيمة ، فيأخذ فى الاعتبار أولا قدراته الفرديـــة ، ثم الاعتراف بحقوقه الفردية . ان مصر بدأت تتحرك من أوتوقراطية لاهوتية الـــى ديمقراطية الملك " (١) . وتضطرب الامور من جديد ، وتدخل الدولة المصريـــــة فى صراع جديد من نوعه ، فمصر على عتبة الثورة الاجتماعية الثانية ، او عصـــــر الاضمحلال الثانى ، وسرعان مايحتلها الملوك الرعاة (الهكسوس) .

وفى الدولة الحديثة اعتلى امنحتبه الاول العرش ، واصبح ينظر الى نظـام الدولة على انه شئ خلاق خلقا جديدا يختلف عن النظام القديم ، فالدولة

(١) انظر : Frankfort Op.Cit., PP.116-121.

وجدير بالاشارة هنا مايقوله ارمان بصدد العدالة الاجتماعية ، " فلما جـــاء الملك امنحات الأول مؤسس الاسرة الثانية عشرة ، جاس خلال البلاد مشرقــا كالاله الشمس آتوم نفسه لكى يزهق الباطل ، ويعمر ماتخرب ، ويرده الـــى ماكان عليه ، ويعيد الى كل مدينة مااغتصبته الاخرى ، ويجعل لكل مدينـــة حدودها التى تفصلها عن الاخرى ، وقد ارسى احجار الحدود ، ثابتة كالسماء ، ولما كان يحب الحق كثيرا ، فاتخذ اساسا لتقسيمه ماورد ذكره فى الكتب ، ومـا وجده فى الكتابات القديمة " . ارمان ، مرجع سابق ، ص ٨٦ .



الأساسية للحكومة الجديدة ، قد تغيرت تغيرا تاما ، فبعد طرد الهكسوس بقوة السلاح عادت البلاد والاملاك لسادتها .

على الرغم من قوة الملكية في الادارة والسياسة الا انه كانت هناك قوتان تتصارعان على النفوذ والامتيازها هما : الجيش الذى نجح في تنصيب القائد العسكرى حورمحب آخر ملوك الاسرة الثامنة عشرة . والكهنة الذين نجحوا في اغتصاب العرش وكونوا الاسرة الحادية والعشرين . ويقول فرانكفورت في هذا الصدد : " ان التحول الاساسى في مرحلة الامبراطورية لم يكن تحولا من الفردية الى الجمعية ، وانما كان تحولا من الاستمتاع بهذا العالم، الى الوعد الذى يقدمه لهم العالم الآخر . وربما يفسر ذلك التناقض بين مقبرتين احداهما تنتمى للدولة القديمة ٢٤٠٠ ق.م، والاخرى للعصر المتأخر ٦٠٠ ق.م، حيث اشارت نقوش المقبرة الاولى الى الحياة البهيجة والى الحياة اليومية، بينما ركزت صورة مقبرة العصر المتأخر الى الاتجاه الروحى لما بعد الموت(١) .

ـ الآداب والعلوم

يقول مورينز " ان الملامح الاساسية للثقافة والمجتمع قد تحددت في ضوء المعتقدات الدينية ، وما كان لها من قوة وتأثير في كافة نواحى الحياة . فالأصل الدينى لعدد من الظواهر الثقافية الهامة التى شهدها المجتمع المصرى كان له تأثيره الواضح في الفن، والعلوم واللغة ، والفلسفة والانسانيات والحكومة "(٢) . والحقيقة ان التركة الاثرية لهذه الانشطة المختلفة للمجتمع المصرى القديم تثبت انها كلها سخرت لخدمة القيم الحياتية التى ميزت حضارته ، وكانت نسقا ثابتا كالصخر على طول التاريخ المصرى القديم ، فلنلقى نظرة الآن على كافة هذه الميادين عبر الدولة القديمة والوسطى والحديثة .

(١) Frankfort, Op.Cit., PP.124-126.

(٢) Morenz, Op.Cit., P.5.



لقد كتب ارمان يقول : " ان الكثير من أدبنا الشعبي الحديث يرجع في اصله الى الادب المصرى القديم ، وكان المصريون يعتبرون كتاباتهم اساسا لكل تعليم وثقافة ، وينزلونها منذ اقدم العصور منزلة كبيرة من التجلة والاحترام والتقديس ، فأطلقوا عليها الكلمات الالهية ، وعدوها كشفا كشف عنه الاله تحوت Thot وعنه اخذه سكان مصر وتعلموه " (١) . لقد عرف المصرى بحبه للعلوم وتقديره لها ، وكان ينظر الى الكاتب نظرته الى الشخص الذى يحكم بنفسه ، أما من عداه من طبقات اخرى فكان يحكمه غيره ، ولقد تقلد الكاتب فى مصر القديمة أعظم المناصب وأرفعها ، ويقول أحدهم فى ذلك " ان الرجل المحظوظ هو الذى يضع العلم فى قلبه " ، بل اعتقد ايضا ان الكاتب يصل الى الاله تحوت الذى يهبه العلم وينير له السبيل (٢) . وبظهور الكتابة (٣) تقدمت كافة العلوم ، لقد اخترعها المصرى القديم لأداء غرض دينى واضح ، فأقدم النصوص الادبية التى نمتلكها هى نصوص دينية ، والكتابات المنحوتة لأهرامات ملوك الاسرة الخامسة والسادسة تضم أجزاء لعصور متعددة بعضها ينتمى لمملكة بوتو Peto ٤٠٠٠ ق .م ، والبعض الآخر منها أضيف اثناء الاسرتين الاولى

(١) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٣٥٩ .
(٢) ابو المحاسن عصفور ، مرجع سابق ، ص‌ص ١٢٤ـ١٣١ .
(٣) لقد مرت الكتابة بمراحل متعددة حتى وصلت الى الهيروغليفية اول صورة للكتابة ، وفى الدولة القديمة اختصرت الهيروغليفية الى الهيراطيقية ، واستعملت فى الادبيات والدواوين والمعاملات ، وفى الدولة الحديثة أشد اختصارا هى الديموطيقية ، كتب بها بعض البرديات القانونية والادبية ، ثم ظهرت الكتابة القبطية . وجدير بالذكر ان فرانكفورت حينما تناول موضوع التغير والاستمرار فى الادب والفن ذكر أن الكتابة المصرية تتميز ـ كما يقول ويبستر Webster ـ بأنها " تتخذ شكلا فنيا ونزعة عاطفية " ، ولكن المعوق الاساسى بالنسبة للكتابة المصرية التى ابتكرها المصريون هو انهم لايكتبون الحروف بالتشكيل وانما يكتفون بهياكل الحروف الساكنة للكلمات ومن ثم تفتقد دراسة اللغة النغمة والايقاع الذى يميزها : راجع فى ذلك :
Frankfort, Ancient Egyptian Religion, Op. Cit., P.125.
وكذلك ، ابو المحاسن عصفور ، مرجع سابق ، ص‌ص ١٢٤ـ١٣١ .



والثانية ، وغالبية كتابات الاهرام تتحدث عن النظرية الكونية الشمسية ، ومعظم التقاليد الدينية التي تضمها تثبت انها تنتمي الى اصول مختلفة (١) .

قدر المصريون التعليم بسبب التفوق الذى يناله الرجال المتعلمون على غير المتعلمين فى شئون الحياة ، فكان التعليم هو الحد الفاصل بين الطبقة الحاكمة والطبقة المحكومة (٢) . وفى الدولة القديمة تقول نصوص الاهرام عن الملك : " لقد ابتلع المعرفة من كل الآلهة ، فالملك ارادته هى تعبير الكا Ka فالاله منحه المعرفة وهو فى بطن أمه ، وكل مايخرج من فم جلالته يتحقق على الفور كما لو كان هو ذاته الاله الخالق " ويستطرد بيرن Pirenne بقوله : " ان نصوص الاهرام لايمكن فهمها جيدا الا اذا كنا نملك المفتاح الرمزى المجازى لها ، الغموض فيها كان مقصودا لأغراض دينية ، بمعنى آخر ، الاستعارة هى وسيلة للتعبير بأسلوب اقل تقدما ، لأفكار مجردة بتصور روحى فى شكل واقعى . وهكذا سيكون للديانة واللاهوت شكل مزدوج ستحافظ عليه طوال التاريخ المصرى فى صورة المثالية والواقعية . وانا شيد اوزوريس Osiris هى عمل فنى يحتل مرتبة شعرية واقعية (٣) . بينما الصلوات تمدنا بأقدم الابتهالات المعروفة التى ألقاها الرجال فى نصر آلهتهم . وهى تقدم طابعا مشابها للصلوات السومرية ، وايضا من حيث الشكل هناك تشابه للابتهالات المسيحية ، ففن الكلمة كان يحتل مرتبة عظيمة ، والحكمة المدونة للأسرة الخامسة فى شكل تعاليم بتاح حوتب وكاجمنى غدت دائما لدى المصريين من الاعمال الكلاسيكية ، فهى بمثابة قيمة أدبية ، وهى تعبير لحضارة ممثلة لآلاف السنين ، لقد كتبت لكل الازمنة والاوقات .

---

(١) Pirenne, Op.Cit.,I,P.195.

(٢) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٣٥٣ .

(٣) من الملاحظ ان فرانكفورت قد اعتبر اناشيد اوزوريس وايزيس Isis وحورس Horus من بين اكثر الاساطير المصرية شيوعا ، وهو يقول انها لم تكن معروفة كقصص متصلة قبل ان يسجلها بلوتارك Plutarch ، وهى مع ذلك ليست ابتكارا متأخرا ، وانما اشارت اليها نصوص الاهرامات وكذلك اللاهوت المنفى Memphite Theology خلال الالف الثالث قبل الميلاد فى مواضع متعددة . راجع فى ذلك :
Frankfort, Op.Cit., P.126.



ويريد بتاح حوتب تلقين ابنه القواعد الاخلاقية الواجب اتباعها ليكون رجلا شريفا امينا (١) . ولقد وضعت مصر، ولمدة ثلاثين قرنا ، بتاح حوتب ضمن المفكرين ، لأنه كان أفضل من عبر في الحضارة من انسانية وخلود . فنصائحه قيمة في حد ذاتها ، أدبية وأخلاقية . فالاله يظهر كمؤسس للأخلاق، ولكنه عرض للأخلاق لكي تكون دليلا في شق طريق الحياة ، فالجدية والمثالية تقودان الى الانسانية بمعناها الكبير (٢) .

أما أهم القطع الادبية التي تمثل عصر الفترة الاولى بعد انهيار الدولة القديمة فهي نذر الحكيم " أبيو ــ ور " وهي ادب تهذيبي ، هذا غير قصة الفلاح الفصيح بما فيها من جوانب أخلاقية سلوكية (٣) .

أما في الدولة الوسطى فقد بلغ الادب درجة عظيمة لم يبلغها في عصر من العصور، فأعادت الامن ، وتزايد الرخاء ، والتأثير المطرد الذي احتلته الطبقة البرجوازية المثقفة يترجم بوضوح في حركة احياء الفن والادب ، فحدث تحول سياسي اجتماعي بوصول امنمحات الاول للحكم ، فلقد كان من نسل الوزير امنحتبه وهو ينتمي للطبقة المتعلمة ، وككل الكتبة كان يجب ان ينكب على دراسة الكلاسيكيات . أما القصص والمخطوطات التي كتبت لهذا العصر، فقد كتبت بدعاية لصالح السياسة الملكية ، وهنا بيدو اختيار الموضوعات وتوجيهها للشعب، حيث يخلق رأيا شعبيا في صالح الملك (الادب في خدمة الحكم) . فنمو الطبقة المثقفة والاستعمال المطرد للكتابة خلق جمهورا للانتاج الادبي (٤) . وهكذا ، لاتظهر أعمالا جديدة فقط ، وانما بحث الكتبة المثقفون ، ونقبوا في الادب القديم ، ووجدوا أعمالا منها تساير العصر مثل تعاليم بتاح حوتب . ولقد احتل هؤلاء الكتبة ارفع المناصب في الدولة ، فهم لم يتوانوا في جعل العلم والمعرفة في خدمة السياسة الملكية للاسرة الثانية

(١) Pirenne, Op.Cit., P.98.

(٢) Pirenne, Op.Cit., PP.196-197.

(٣) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٤٢٨ .

(٤) Pirenne, Op.Cit., PP.108-109.



عشرة ، وهذه ايديولوجية جديدة نبذت ، ووجهت كل القوى فى صالح الملكيـة ، السلطة الوحيدة ، القادرة على منح البلاد الرخاء والسلام، فهى تتأكد بالتاريخ ، وستتحقق بالتقوى ، والزهد ، والنبوءات . وفى الاناشيد الموجهة للملـك سيزوستريس الثالث صور فيها الملك كمنبع كلى للسعادة التى ينعم بها الرجال (١). ومن ابرز قصص الدولة الوسطى قصة سنوحى، والملاح الغريق.

اما فى الدولة الحديثة ، فلا نجد البلاغة ، بل بساطة التعبير، وتفضيـل القصص الخرافية بصفة خاصة ، وليس هناك فى الواقع مايعادل بساطة قصـص الدولة الحديثة ، ولغتها الشعبية التى ستسير على نمط واحد ، والتى تخلو مـن كل تنميق بلاغى . فالقصة التى تروى الكفاح ضد الهكسوس ،قصة الاخوان (٢).

وعموما ، فانه يمكن القول مع مورينز Morenz ، ان اللغة المصريـة القديمة مليئة بالتعبيرات التى صيغت من اجل خدمة الطقوس والعبادات الدينية ، على نحو يكشف بوضوح الوظيفة الدينية للأدب المصرى القديم ، كذلك الحال بالنسبة للأناشيد سواء كانت وصفية ، أم يومية ، ام جنائزية ، كانت تحركها اساسا الدوافـع الدينية ، والملاحظ أيضا ان المسرح المصرى القديم كانت النصوص التى يعتمد عليهـا نصوصا دينية الأصل (٣).

أما عن العلوم وهى تشمل الطب ، والتشريح ، والعقاقير، والحسـاب والرياضيات والفلك ، فكما تعلم ان الدولة القديمة كنسق الاهى اجتماعى كانت مثلا ونموذجا يحتذى به على طول التاريخ المصرى القديم ، وعند العودة الى احيـاء او نهضة تتجه لما كان سائدا فى الدولة القديمة لمحاكاته على اساس انه الأمثـل . وجدير بالذكر اننى سأتناولها عبر العصور، لكى نبين كيف سخرها العقل المصـرى كلها فى خدمة قيمه الاساسية ، وقيمه الدينية بالدرجة الاولى .

(١) Pirenne, Op.Cit., PP.106-107.

(٢) ارمان، مرجع سابق، ص ٤١٤ .

(٣) Morenz, Op.Cit., P.

ويرجع دريتون Drioton بأنه منذ الدولة القديمة كان هناك مسرح دينـى حيث تروى الاحداث الدرامية لتاريخ حورس بصفة خاصة . انظر :

Pirenne, Op.Cit., P.

وقارن ايضا : Les Peuples de L'Orient Mediteraneen L'Egypte, II, P.482.



أما عن التحنيط وأسراره العظيمة ، الذى لاتزال أجزاء كثيرة منه غامضة ، فهو دليل على اعتقاد ه الراسخ والثابت فى الخلود ، فالطب والتشريح خدما الجسد ليبقى خالدا تحقيقا لقيمة البعث . لقد ادركوا ان القلب ليس المحرك والمنظم للدورة الدموية فقط ، بل هو المركز لكل حيوية الجسم (١) . ولقد امتزج الطب بشىء من السحر ، فالمعتقد الدينى كان الاساس الذى نهض عليه الطب المصرى ، فالموت برسالة المعبود - فيما عدا حالات الموت نتيجة العنف - امر معروف . اما أسرار المرض فهى من مسئولية الآلهة ، ولقد ارتبط الطب بالكهانة ارتباطا كبيرا (٢) .

اما التشريح Anatomy فقد وصلوا فيه لدرجة عالية ، ولعل عملية التحنيط Mommification تظهر النجاح فى هذا المضمار وكيف ساعد ذلك فى قيمة الخلود .

واذا انتقلنا الى مجال الفلك Astronomy فسنجد أن الاعتقاد العميق فى القيم الانسانية قد خلق فى الدولة القديمة تيارا فكريا أعلن بصراحة واضحة عن بعض الاهتمامات العلمية . وكان الفلك احد ادوات هذه الابحاث منذ عصور ماقبل التاريخ ، درست حركة الشمس ، وحددت بالنسبة للوضع الثابت للنجوم . اما التقويم فيما ترجع نشأته منذ عصر ملوك بوتو ، ولقد برعوا فى الفلك براعة هائلة فى الدولة الحديثة ، فوجدت الساعات المائية (٣) . ويقول مورينز " ان الفلك يخدم اغراضا دينية خالصة ، وذلك لتحديد الفترات التى سيتم فيها أداء طقوس دينية مؤقتة ، فكانت عبادة الاله اوزوريس مقسمة على اساس الساعات ، اما التقويم فكان يحدد مواعيد الاحتفالات الدينية ، والاضحيات المرتبطة بها " (٤) .

(١) Prienne, Op.Cit., PP.199-200.
(٢) Morenz, Op.Cit., P.5.
(٣) Pirenne, Op.Cit., P.189.
(٤) Morenz, Op.Cit., P.4.



ان المصلحة العملية لعبت دورا كبيرا فى هذا العلم ، فالحاجة السنويـــة المتكررة لابد وأنها هدت الفلاح المصرى منذ وقت مبكر الى العمليات الحسابية .

- التجارة والسياسة الخارجية :

ان طبيعة مصر الجغرافية وموقعها المميز جعلها تنفرد فى تكوينها عمـــا جاورها من أمم عاصرتها مثل بلاد الرافدين Mesopotamia وسوريا وفلسطـــين ، وكان هذا من دواعى امن واستقرار المصرى القديم فى واديه ، وشعوره بالثقة علـى الارض التى يعيش عليها من اى تهديد او غزو خارجى .

ولقد ذكرنا فى بداية هذا الفصل كيف أن وادى النيل شريان الحيـــاه ، تحفه من الشرق والغرب صحارى قاحلة هى حدود طبيعية دفاعية ضد أى مهاجـــم يحاول اعتراض هذا البلد الآمن . فى الشمال صحراء سيناء قللت صلة مصر بآسيـا ، بينما الشريط الساحلى لصحراء ليبيا مكن بعض الرعاة والمسالمين من الانتقال بيسر على تخوم البلاد او الدخول فيها للاستقرار ، دون ان يؤثر ذلك على المجتمـــع المصرى آنذاك . اما الطرق البرية مثل طريق وادى الحمامات (حيث الحاجـــر) فهو من أهم الطرق البرية على طريق البحر الاحمر . اما البحر ، فلقد اقترب منـــه المصريون بحذر ، واسفارهم كانت بالقرب من الشاطئ ، وان كانوا برعوا فى صناعـــة السفن بكل أشكالها ، وأحجامها وأغراضها . كان شعور المصريين بأنهم قوم متميـزون جعلهم حـوريين فى التعامل مع جيرانهم على التخوم ، فعاشوا فى شبه عزلة ، ومــع ذلك كانت هناك تجارة وسياسة خارجية ، كان لها تأثيرها على اعتبار أن هـــــذا النشاط الحيوى الخطير (التجارة) ناقل لثقافات الأمم بكل مفاهيمها (الاحتكـــاك الحضارى) . يقول دريوتون Drioton " يبدو أن التبادل كان معتادا حتى قبل الحقبة التاريخية ، اذ عثر فى بعض مقابر الحقبة النيوليتية على بعض مـــــن اللازورد ، وهى لاتوجد بمصر ، فيجب ان نستنتج انها كانت تستورد بذلك تـــــلك الفترة السحيقة من اسيا " (١) .

---

(١) ايتين دريوتون ، وجاك فانديه ، مصر ، عربة عباس بيومى ، راجعه محمد شفيق غربال ، وعبد الحميد الدواخلى ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ص ٢٣٢ .



وأولى الدول التى سنتكلم عنها هى بلاد النوبة ، لما لها من صلة وثيقة وحيوية بمصر، فلقد اطلق على شعبها اسم " النحس " اما تجارتها الهامة للغاية بالنسبة لمصر، فهى الجلود والفهود والقردة وخشب الابانوس والعاج ، والذهب بصفة خاصة[١]، والحقيقة أن سكانها كانوا دائما مصدر قلق واضطراب للدولة المصرية ، كانوا دائمى التمرد والعصيان ، لذا يرى د ريوتون انه نظر للنوبة نظرة استعمارية وبخاصة من ملوك الاسرة السادسة ، فرحلات حرحوف المتكررة وعودته بالغنائم الثمينة للملك دليل على ذلك . وهذا كانت سياسة مصر تجاه النوبة فى تلك الفترة هى سياسة هجومية استعمارية الغرض منها مناجم الذهب فى وادى علاقى[٢].

ولقد توغل المصريون الى البلاد الواقعة للجنوب ليفتحوا طرقها للتجارة وقاموا برحلات فى القرن الخامس والعشرين ليكتشفوا قلب القارة الافريقية ، قبل ان يولد استانلى وليفنجستون وغيرهما من الرحالة المحدثين بأكثر من أربعة آلاف ومائة عام ، وهذه السياسة استنها ملوك الاسرة الخامسة وشجعها ملوك الاسرة السادسة[٣].

اما فى الدولة الوسطى ، فلقد حدثت نهضة كبيرة ، بعد كبوة عظيمة ، فازدهرت التجارة كما ازدهر الادب والفن ، وتوغل رحالتها وفتحوا جزأها الشمالى للحضارة المصرية . اما فى الدولة الحديثة فبكثرة الحملات التأديبية ضد التمرد والعصيان ، اضحت النوبة مصرة تماما . وعندما اعتلى تحتمس الثالث العرش رفع سنوسرت الثالث (أعظم ملوك الدولة الوسطى) الى مصاف الالهة ، وجعل منه الاها حاميا للنوبة يقيم له المعابد لعبادته ، ويقدم له القرابين كاله من الالهه[٤] .

---

(١) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٥٧٢ .
(٢) أ . د ريوتون ، مرجع سابق ، ص ٢٨٥ .
(٣) احمد فخرى ، مرجع سابق ، ص ١٢٥ .
(٤) احمد فخرى ، مرجع سابق ، ص ١٨٩ .



وفى عهد تحتمس أيضا كان الذهب يأتى من النوبة ، ولم يكن يزيد عـــن ٣٠٠ أو ٤٠٠ كيلوجرام (١) .

ولقد أنشأ امنحتب الثالث له ولزوجته تى معبدا فى صولب وسنجـــد ، مبتدعا فكرة عبادة الفرعون الاله حيا (٢) .

اما الحدود الشمالية والغربية ، فلقد كان هناك دائما المتسللين مـــن البدو والليبيين وغيرهم ، وهؤلاء كانوا جيرانا مجهدين لأنهم ينتمون لأقاليم فقـيرة تطمع فى خصب ونماء مصر ، فأغاروا على الوادى كثيرا ، ولكن بشكل غير منظـــم ، ومن ثم ارسلت حملات تأديبية دورية ورحلات آونى كانت لتأديب البدو وعلى الجبهـــة الشرقية من مصر (٣) . ولهذا كان أول شاغل لملوك الدولة الوسطى هو بناء حائط الأمير على حدود الدلتا الشرقية منعا لغارات البدو والمتعددة ، واستمر الاهتمـــام بتدعيم البدو على الحدود وتوقف زحف الاسيويين ومن تسلل منهم الى الدلتا اعتبر عبدا عمل فى المعابد ، اوبيعوا فى المقاطعات الكبرى كعبيد أيضا للخاصة (٤) .
اما صلات مصر بالبلاد المحيطة فتتجلى فى علاقاتها ببلاد جبيل (بيبلـــوس) وفلسطين ، وكريت ، وبلاد مابين النهرين ، ويقول بيرن " ان المدن البحريـــة ستضحى الاساس الصلب للقوة الملكية التى تعتمد عليه فى دخلها التجارى " .

وقد عثر فى الطود بالوجه القبلى عقب كشف اثرى عام ١٩٦٣ اسفل معبـــد للاسرة الثانية عشرة على اربعة صناديق للبرونز تحتوى على مصوغات وسبائك مـــن الذهب والفضة ، وكمية كبيرة من الخرز والاختام الاسطوانية البابلية ، وتمائم من حجر اللازورد ، فالمصنوعات من طراز ايجى محض ، والاشياء المصنوعة من اللازورد لانـــزاع فى انها عراقية (ميزوبوتامية) وبيدو أن ماعثر عليه كان جزية لملك مصر امنحـــات

(١) Pirenne, Op. Cit., P.200. II.
(٢) اربمان ، مرجع سابق ، ص ص ٥٧١ـ٥٧٧ .
(٣) دريوتون ، مرجع سابق ، ص ٢٣٤ .
(٤) Pirenne, Op. Cit., II, P.79.



الثانى المهيمن على جبيل وكريت من طراز ايجى ، بل ان بعضهم اقاموا فى مصر كصناع للفخار ، او وسطاء تجاريين ، بل الموظفين تكلموا لغة الحاويو[(١)].

أما هيرود وت فيرى أن الحماية المصرية على بيبلوس تتجلى فى الحياة الدينية والسياسية ، فسيدة بيبلوس أخذت الشكل المصرى المعروف فى الدولة القديمة ، المتمثل فى تصفيفة الرأس بالقرص والقرون كالالهة حتحور المصرية ، ايضا فلسطين وما جاورها خضع للفرعون ، وسيطرة مصر على بيبلوس وسوريا أمكن لمصر التحكم التجارى لآسيا ، وخاصة أن دولة بابل كانت تتمتع بفترة رخاء وتقدم كبيرين[(٢)].

وهكذا ، أخذ النشاط التجارى المصرى يكتسب شكلا جديدا فى علاقاته بآسيا والبحر الاحمر والنوبة ، فالنيل كطريق تجارى ، تحت السيادة الملكية انتعش اكثر ، فباشمى الشمال توغلوا الى الجنوب والتجارة كلها كانت فى صالح الملك[(٣)].

عندما نصل للدولة الحديثة او الامبراطورية الحديثة ١٥٨٠ ـ ١٠٨٥ ق.م. نجد ان الأمور تأخذ مجرى مختلفا تمام الاختلاف ، اذ يحدث تبدلا عميقا ، فمصر انتصرت على الهكسوس الذين احتلوا البلاد قرابة قرنين من الزمان (١٧٣٠ ــ ١٥٧٠ ق.م) وطردتهم شر طردة ، وبلا عودة ، حتى عقر دارهم (شاروحين جنوب فلسطين)[(٤)].

وكان لهذا النصر طعم يعرفه المغلوب على امره كنتيجة للكبت الذى طال امده حتى تتاح له فرصة الغلبة ، فلقد استيقظ الشعور القومى ، وارتفع شعار

---

(١) د ريتون ، مرجع سابق ، ص ص ١٨٦ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ .

(٢) Pirenne, Op.Cit., II, P.80 , وقارن ايضا عرضه للنشاط الكلى للتجارة الداخلية والخارجية ، صفحات ٥٦ ، ٥٧ ، نفس المرجع .

(٣) Pirenne, Op.Cit., P.82, II.

(٤) Pirenne, Op.Cit., P.138, II.



الثورة والمقاومة ، وطال أمد الحروب الاستقلالية التى تزعمتها طيبة . ونتيجة لهذا النضال العسكرى الطويل والخبرة السياسية عرف المصرى الكفاح المستمر ، واطلع ايضا على ثروة الاقطار الاسيوية التى غزاها ، فالغنائم الكثيرة دفعت المصريين للرغبة فى الخروج والتوسع (١) . ولكن التجربة القاسية التى مرت بالمصريين اثناء غارة الهكسوس علمتهم دروسا كثيرة ادركوا منها أنهم لن يستطيعوا ان يعيشوا بمعزل عن العالم ، وأن الحد الشرقى الذى اقاموه ليحرسوا بوابات الشرق ، لم يعد صالحا للدفاع عن مصر ، وان البوابة الفعلية تقع عند جبال طوروس ، فالبلاء الذى قد يحل بمصر لابد وأن يقضى على سوريا ، والتى لاتستطيع صده وحدها ، فهى ليس لها كيان الدولة (مثل مصر) ومن ثم فالتعاون بينهما يأتى بثورة مزدوجة للطرفين معها تأمن مصر شر غارة اخرى كالهكسوس (٢) .

وهكذا أدرك فراعين مصر أن بالجهود الحربية والسياسية يمكنها تحقيق الامن اللازم لدرء مواطن الخطر التى يمكن ان تؤثر على مصر سواء كان ذلك فى آسيا وافريقيا . اندفعت مصر ممثلة فى جيشها الحديث بقيادة وحماية الاله آمون (الاله الرسمى للدولة) يكتسح الولايات الاسيوية الواحدة تلو الاخرى ، ويحقق الجيش المصرى الانتصار تلو الانتصار . وتجتمع هذه الدويلات وتضحى شبه مستعمرات لمصر تثبت لها ولاءها المستمر فى شكل تعامل تجارى . ولنلقى نظرة على خريطة الدولة المصرية فى أوج توسعها وتقدمها واقصد بذلك فى عهد تحوتمس الثالث (أقوى

---

(١) نجيب ميخائيل ، مرجع سابق ، ص ص ٨٦ــ٨٧ .

(٢) نجيب ميخائيل ، مرجع سابق ، ص ص ٩٣ ــ ٩٤ . وانظر ايضا ،
J.D.S.Pendlebury,Les Feuilles,De Tell-El.Amarna Et L'epoque Amarnienne, Paris,1906,P.31,
اذ يقول بندلبيرى " أن الروح الاستعمارية التى أوحت بهذه الغزوات كانت روحا غريبة على مصر ، فهى نتاج لحركة دامت اجيالا عدة ، فى الوقت الذى كانت فيه البلاد فى ايدى الهكسوس الملوك الرعاة المغتصبين للعرش ، وعندما طردوا فى بداية القرن السادس عشر ق . م ، لم يتوقف التعفف عند الحدود لكنه استمر حتى بالقرب من الارض الاسيوية (موطنهم) ولقد عد الفراعنة النظام للاسرة الثامنة عشرة حروبهم هذه استكمالا لحربهم مع المغتصب ، وروح العصر هذه ابرزت الرجال .



ملوك الاسرة ١٨) الذى افاد بطبيعة الحال من النشاط العسكرى لأسلافه • ويعتبره الكثيرون المؤسس الحقيقى للامبراطورية المصرية الاولى • لقد اكمل هذا النشاط ودعمه وثبته وراقبه وحماه • واستمر هذا النظام كنسق مميز للسياسة الخارجية بهذه الدولة حتى عصر امنحتبه الرابع (اخناتون ١٣٧٠ ــ ١٣٥٠ ق م) (١) •

ولقد حقق تحتمس الثالث امنيته بالوصول الى قلعة قادش حيث اميرها المناوىء لمصر وموقعها يهيمن على الصلات بين بلاد نهارينا • وميتانى مع بلاد الفرات • لقد أدرك الفراعنة أن المنطقة الواقعة بين مصر والفرات معناها حدود بين أفريقيا وآسيا وتأمينها ضمان لأمن مصر • ومن هذا المنطلق انطلق فراعين مصر العسكريين بالدرجة الأولى الى الفتح والغزو والتوسع بقوات عسكرية مدربة حد يشبه • أبلت انتصارات هى مفخرة للتاريخ المصرى آنذاك فلقد اخضع تحتمس الثالث • بحملاته السابقة الشهيرة • الشعوب الاجنبية للسلطان المصرى •

وهكذا تدعمت امبراطورية متباعدة الأطراف ممتدة من الشلال الرابع جنوبا حتى الأناضول شمالا ضمت شعوبا مختلفة وأجناسا متعددة منها الزنجى والسامى • والحامى والآرى • وملئت مصر نشاطا • وكان الملك يشرف بنفسه على كل ماتعلق بالامبراطورية • ولم يركن لموظفيه • فوزيره (رخ مى رع) يقول " انه يعرف مايحدث وليس هناك شىء لايعرفه • انه يخوت الاله المعرفة والحكمة فى كل شىء • انه يدرك كل شىء " (٢) • والملك هنا لم يكتف بالحكم وانما كان يسود ويدير البلاد بالفعل • فهو سيد الامبراطورية • باختصار كان هو العقل الموجه • والنظام الملكى للاسرة الثامنة عشرة كان حكم الملك ذاته • شخصية الملك فى هذه الاحوال لها تأثيرها الكامل على مصائر البلاد • ولقد استن تحتمس الثالث نظاما ثابتا فى الحكم للولايات التابعة لمصر ألا وهو الانتقال شخصيا اليها فى فترات معينة لمراقبة سير

---

(١) انظر الخريطة الواردة بكتاب بيرن Pirenne وتوضح توسعات مصر فى أوج قوتها • Pirenne, Op.Cit., II,P.230.

(٢) نجيب ميخائيل • مرجع سابق • ص ص ٩٧ ــ ١٠٨ •



سير الأمور وجمع الجزية(١).

مع الامبراطورية ظهرت طبقة العسكرية واحتلت مرتبة مميزة ، فالجيش لم يتكون من المواطنين فقط ، بل يمكن القول بأنه " الأمة المسلحة " ، وكان هذا مصدر قوته ، وهكذا تنتقل مصر الى عصر الانفتاح بأوسع معانيه على الأمم المجاورة (مملكة ميتانى حليفة لمصر القوية خوفا من بطش آشور وخيته ، اما بابل فعلاقة ود ومصاهرة ، فلقد تزوج امنحتب الثالث بأميرة بابلية ، أما آشور فترسل الهدايا لمصر باستمرار ، وجزر بحر ايجة وكريت وقبرص تثبت دائما لمصر الوفاء والاخلاص في حالة قوتها وضعفها مثل رعيد ى حاكم جبلا ، فقط مملكة حنقة في الشمال كانت مناوئة لمصر باستمرار ، فمليكها سوبيلوليوما أميرا طموحا ، وسياسيا ، بالغ الدهاء ، هو الذى أخذ يهدم نفوذ مصر شيئا فشيئا)(٢).

كان لهذه الفتوحات والتوسعات المصرية فى آسيا وأفريقيا ، اثره الكبير على المجتمع المصرى القديم ، فلقد تكونت الامبراطورية المصرية الاولى من امم مختلفة جنسا ودينا وألفة ، واحتك المجتمع المصرى بهذه العناصر فى موطنها ذاته ، او بوفودها التى استقرت فى مصر بعاداتها وتقاليدها المختلفة ، فالسبى ، والعمال والصناع أثروا على انشطة المجتمع المختلفة ، ولعل الميدان الفنى أبرز الميادين التى ظهر فيها هذا التأثير والتأثر ، وهذه قيمة ايجابية للسياسة الخارجية للدول ، لأن الاحتكاك الحضارى ينقل الثقافات ، ولقد حدث لمصر فى بداية تكوين اسراتها الاولى احتكاكا نسبيا ظهر اثره فى الفن ، اوضحناه فى الصفحات القليلة السابقة ، وسنتناوله فى الجزء الخاص بالفن تفصيلا ، فما بالنا بعصر الانفتاح ، عصر الترف والبذخ " فالملك الفرعون ، الشديد البأس ، كان رجلا أيضا ، فخارج ساعات العمل

---

(١) Pirenne, Op.Cit., II, PP.195-196.

انظر نفس المرجع صفحات ١٨٢ ، ١٨٣ لتوضيح عمليات جمع الغنائم والسبى وتقديرها .

(٢) د ريوتون ، مرجع سابق ، ص ص ٤٥٧ـ٤٦٤ .

كان يلوذ للهو ، توضح تحت امرته شخصيا سيدات صغيرات كن يرقصن ، ويعزفن الناى، وتصحبن الملك فى قاربه للتنزه بين المروج »(١).

هذا المجتمع المصرى التقليدى بقيمه الراسخة ، تخلخلت الارض أسفله ، وكان من نتيجة الترف الزائد ، ان انغمس الملوك والشعب فى حياة الترف ، فموارد الدولة كثيرة ، وممتلكاتها اكثر، وركن الجميع الى سياسة المهادنة ،والخمول ، مما عجل بانهيار هذه الامبراطورية العظيمة وبخاصة فى عهد امنحتبه الرابع (١٣٧٠ـ١٣٥٠ ق ٠ م)، فحاجة البلاد كانت تعوزها شخصية قوية مثل تحتمس الثالث ، ولكن الجالس على العرش ، اختلف عن اسلافه فى كل شئ، لم يكن رجلا سياسيا او قائدا عسكريا ، بل كان داعية مفكراوفيلسوفا ، كان شاعرا فنانا،لم يكن الرجل المناسب لهذا الوقت العصيب ، ولقد انشغل بكل جوارحه بمعتقده الجديد واهمل ماعداه ٠ لقد ضاع الملك بين صرخات المخلصين اليائسين من تلبية النداء لنجدة البلاد ، وهمسات المتآمرين امثال " عزيرو" ، وهكذا تقترب مصر من الانهيار وضياع ممتلكاتها المترامية الأطراف ٠

وهكذا يتضح من استعراض القيم الحضارية الرئيسية للمجتمع المصرى القديم مدى ثباتها واستقرارها واستمرارها ، مما كان له الاثر فى تشكيل مختلف مظاهر التعبير الفنى ٠ وسوف اوضح فى الفصل القادم كيف انعكست هذه القيم على الفن المصرى منذ نشأته وحتى مرحلة ماقبل العمارنة، وذلك كأساس تنهض عليه المقارنات فى الفصول القادمة ٠

***

---

(١) Pirenne, Op.Cit., II, P.196



الفصل الثانى

الفن المصرى القديم منذ نشأته وحتى عصر ما قبل العمارنة

- تمهيـــد .
- بعض معـالم الفن المصرى القديم من عصور ما قبل الأسرات وحتى نهاية الأسرة الثانية .
- الفن فى الدولة القديمة .
- الفن فى الأسرة الخامسة والسادسة .
- بداية الفن فى الدولة الوسطى .
- الفن فى الدولة الحديثة .
- بعض السمات المميزة للفن المصرى القديم .



الفصل الثاني

الفن المصرى القديم منذ نشأته وحتى عصر ماقبل العمارنة

- تمهيد :

يتناول هذا الفصل عرض الفن المصرى القديم من حيث نشأته وتطوره من عصوره المبكرة وحتى عصر ماقبل العمارنة ، وذلك للاستعانة به كتمهيد ضرورى لعقد مقارنة بين هذا النمط الفنى وبين أنماط التعبير الفنى المختلفة خلال عصر العمارنة موضوع بحثنا (١) .

ماذا تعنى كلمة الفن ؟ انها تعنى نشاط انسانى ، ابداعى ، خلاق تعبر عنه كلمات الجمال ، والشفافية ، والحساسية ، والانفعال ، والحب ، والمعاناه ، والموهبة ، والملكية ، وكلها كلمات ذات معانى واضحة ، فالعمل الفنى تجربة انسانية خالصة ، تعبر عن معاناة انسان فنان تجاه ظاهرة ما وفقا لمنظوره أو رؤيته لهذه الظاهرة . وهذا الفن يترجم فى صور للتعبير الفنى مثل : العمارة ، والنحت ، والنقش ، والتصوير .

(١) وأود أن أشير فى هذا الصدد ، اننى لست بفنانة ولكننى باحثة فى مجال التاريخ ، ومتذوقة للفن فحسب ، ومن هذه الزاوية عالجت موضوعى هذا ، والكلام عن الفن سيكون على اعتبار انه تعبير وتجسيم للقيم المصرية القديمة السائدة فى المجتمع لا كوصف فنى مطلق ، ولعل كلمات العالم هنرى شافر توضح هذا المدلول ، فهو يقول " من الضرورى ان نحدد بدقة الفارق بين المنهج الفنى ، والمنهج الاكاديمى فى النظر الى الفن القديم ، اذ على الرغم من الاختلاف بين تناول الفنان للفن القديم ، وبين الدراسة التاريخية الأكاديمية لهذا الفن ، من حيث الاتجاه والهدف ، الا أنهما لا يتعارضان تعارضا تاما ، ولكن بينهما علاقات متبادلة ، فبينما ندرس الفن المصرى القديم من الوجهة التاريخية ، لابد أن يكون لدينا على الأقل احساس فنى ، ويقول Von Helmholtz ان الاستجابة الفنية جزء اساسى من تكوين العالم .

انظر فى ذلك ، Schaffer, Op.Cit., P.3



ويتجه شافر الى القول بأن مصر ربما كانت هى البلد الوحيد فى العالم الذى نستطيع ان نتتبع فيه تطور الفن عن اصوله فى كل تفاصيله ، والذى حدد معانى هذا التطور ، واعطاه وحدة متميزة ، ذلك التكوين الطبيعى المتكامل لوادى النيل (١).

ولكل انسان طريقته التعبيرية عن مشاعره واحساساته ، وهذه دلالة على شخصيته ، ومن ثم ، فلكل عصر اسلوبه ، وبما أن الاسلوب هو تعبير مادى ، تخلقه روح هى الاصل (الجوهر) ، فعلى الأثر نحن جد شغوفين للتسلل داخل هذه الروح ، حتى نصل الى اللب الذى حفظه لنا هذا الاسلوب ، وهذه هى اكثر الابحاث اثارة عندما تطبق على الفن المصرى ، فتماسكه وانتظام التقليد ، وقوة احتماله وعظمته طوال هذه الفترات هو بحق شعاع وضياء لأعظم حضارة ظهرت حتى يومنا هذا ، حيث أن كل الظواهر الثقافية منذ تفتحها على الأرض لا يمكن أن تكون اكثر من أشكال منفصلة عن اسلوبه (٢).

ويقول ميكيا لوفسكى " عبر تاريخها الطويل ، انتجت مصر القديمة أعظم المعمارين والمثالين والرسامين ، حيث عبرت أعمالهم الرائدة عن روح وثراء ابداعى ، وحساسية ، وتمكن يدعو للاعجاب ، فالمصريون لم يعرفوا فقط فنا ذى خاصية متصلة ، ولكن باتبكارهم ، وتحديدهم للقواعد الجمالية التى بدأت من الهيكل الاكثر سهولة الى التشويه الاكبر بالجسد الانسانى ، من النمنمة الصلبة الى التعبير الأكثر واقعية ، خلقوا على الرغم من هذا التنوع الهائل لهذه الانماط أولى لغات الجمال لتاريخ الفن (٣).

والفنان المصرى القديم كان محور اهتمام بحاثة كثيرين ، والحديث عن الفنان والفن المصرى طويل ، قيل ان الفن المصرى مختلف تمام الاختلاف عن فنون

---

(١) Schaffer, Loc.Cit.

(٢) Christiane-Desroche-Noblecourt, L'Art Egyptien, Paris, 1962.

(٣) Micha Lowski, K., L'Art de L'Ancienne Egypte, Paris, 1968, Avant-Propos.



الحضارات المعاصرة له ، من حيث خواصه ، وتكويناته ، وتأثيراته ،فجدير بنـــا أن نلقى الضوء على هذا النشاط الحساس فى حياة الانسان لتمييزه عن فنـــون أخرى سما هو عليها . ان كل قطعة حجر على ارض مصر دليل أثرى واضح لفــن شامخ ، لقد نطق الحجر برسالة سامية كلفه بها المصريون القدماء . ونجح فـــى أن يجسد لنا قيما خالدة وطريقة حياة مارستها مصر لآلاف السنين . ان الفـــن ابداع فردى ، يسهم فيه كل فرد اسهاما فريدا متميزا ، لكن له فى الوقت ذاته اطار اشمل منه هو نتاج لنشاط عقلى لشعب بأسره ، ولدى كل شعب يجد الحافز الفنـى تعبيرا فى عدد من المجالات التى تشكل فى مجموعها وحدة فنية ، تميز شعبـــا بأسره ، وقليلة هى الشعوب التى تسهم فى كل المجالات الفنية بنفس القدر مـــن الابداع والأصالة(١).

وفيما يلى عرض لبعض معالم الفن المصرى القديم من عصور ماقبل الاســـرات وحتى نهاية الاسرة الثانية :

ان الشواهد الفنية المصرية القديمة والتى ترجع الى العصـــــر الاول (البدائى) تمثل طابعا بدائيا ، نقيا للغاية . والادلة الاثرية التى عثر عليهـــا تنتمى لمصر العليا (الصعيد) لأن منطقة الدلتا وآثارها غمرتها المياه وغطتهـــا المدن الحديثة . ومن ثم فالبقايا الأثرية القديمة التى عثـر عليها فى الصعيـــد تتمثل فى الاوانى والادوات وتشكل فنا زخرفيا فطريا (Nudimentaire) للغاية مثل الشست المصقول وتماثيل صغيرة لنساء ورجال ذوى شكل فــظ (٢). وفيما بين ٦,٠٠٠ ، ٥,٠٠٠ ق .م عثر على تماثيل نسائية ممسوخة وأعضائهـــا التناسلية مبالغ فيها . ربما كانت هى تمائم للآلهة الأم (هى تعبر عن الخصوبـــة والانتاج وواضح دور الفن ، فالمبالغة فى الاعضاء الجنسية هى تأكيد لقـــــوة الاخصاب وهو عامل حيوى فى حياته فهى رمز للتناسل) ولكن سرعان مايظهـــر

---

(١) Schaffer, Op.Cit., P.1.

(٢) Pirenne, Op.Cit., P.86.



الاهتمام الفنى فى شكل الأمشاط والدبابيس العظمية والعاجية المزدانة بوجـــوه حيوانية (هنا استغلال الفنان للموارد البيئية) . اما المقابر فلقد خلفت وراءها أحزمة وقلائد من الجلد او الاعشاب المجففة تتدلى منها قواقع ، حوافر حيوانيـة ، فلدينا قلائد من حجر الكوارتز والعقيق والمرمر المرقط وأوانى للدهان ، ومـــراود ومغارف (ملاعق) للكحل ذات شكل حيوانى ، وقواطع من الصوان مقابضها مغطاه مذهبة مشغولة . وفى مقبرة تنتمى لعصر ماقبل التاريخ بمنطقة هيراقبوليس عثر على جدرانها لرسوم تمثل حيوانات ساقطة فى الفخ بينما الباقية تفر أمام الصائد بـــين المسلحين بحراب وأقواس ويقف رجل بين حيوانين متوحشين وهو مايذكرنـــــا بالاسلوب الميزوبوتامى (لقد ذكرنا آنفا التأثير السومرى على مصر فى فترة ماقبـــل الاسرات وهو تأثير فنى برعت هى فيه وأخذت منه مصر ماترضى عنه فى فترة تكوينهــا ثم نبذته عند استقرارها بالشكل النهائى المعروف لدينا) . ان هذه الرســـوم ذات اسلوب فطرى بدائى للغاية ولكن يمكن تلمس اتجاه للحركة وأناقة سنراهمـــا فيما بعد كأحد الخطوط المميزة للفن المصرى (١).

وهناك نوعان من الاعمال جديرة بالملاحظة هما الاوانى والاشكـــال الصغيرة للرجال والحيوانات . فالانسان الاول وجد فرصته الاولى لاشباع رغبته فى خلق شئ يبهجه ثم حدث تطور فى الأشكال . فلقد زخرفوا فى البداية أسطـــح هذه الاوانى ، وكان هذا سهلا ومن هنا استوحى فكرة تكوين سلة . وربما لم يكــن الأمر اكثر من دعابة غير مقصودة عندما زين حافة الآنية بلمسة لون وعندما سقطـــت بعض النقاط فى خطوط افقية على جوانب الآنية ظهرت امكانيات زخرفية للعامــل ، وهى توضح آنية فخارية من الطين المحروق مدهون بطبقة لامعة ، زخرفتها توضـح تأثير السلال وربما أيضا كانت رسوم خاصة بالنسخ (٢).

---

(١) Pirenne, Op.Cit., I, P.87.

(٢) Seton Loyed,Op.Cit.P.20 وانظر الشكل رقم ٥ ، ص ٣٤ مــــن الكتاب .



أما الاثرى البريطانى الشهير سير فلندرز بترى فلقد صنف المـــادة الاثرية الضخمة التى كونها من الحفريات التى تمت فى جبانات ماقبل التاريخ ، واستخلص تأريخا Chronologie يضم ٢٤ تتابعا زمنيا . وبالتالـــى قسمت كافة المعثورات فى اشكال مختلفة داخل هذا الاطار . وتتضح الثقافـــة المادية فى شكل الزخرفة الذى يقترب من اعمال الفن . واقدمها هـــى الادوات الظرانية ، مثل القواقع ، منجل ، بلطة ، والسيراميك . كذلك اولـــى الادوات العاجية واسنان فرس النهر وامشاط وملاعق بزخرفة منمنمة (١) .

اما الالواح الخاصة بصحن الكحل فلقد وضعت فى المقابر وهى مـــن الشست اقدمها ذو شكل هندسى وبدون زخرفة ، والتالية عدلت فى شكـــل حيوانى مثل السلحفاء ، واخيرا احدثها فى نهاية عصر ماقبل الاســـرات ازدانت بنقوش . ولقد عثر فى المقابر أيضا على قطع من الاثاث الخشبى مثـــل الموائد ، ومقاعد بدون مسند ، واسرة بأقدام فى شكل ارجل الثيران وهـــى مدروسة ومنفذة بدقة . اما الرسوم المنقوشة على الصخر فهى قليلة والمثال الوحيد وجد فى مقبرة هيراقبوليس يذكرنا بالرسوم البدائية للأوانى وهذا الرسم مميـــز بتعدد الالوان Polychromie ، فالسيدات بلون أصفر ، والرجال باللـــون الاحمر . واحتوى المشهد على الوان الاسود والابيض . التكوين كان فوضويـــا والمشاهد لا ترابط بينها ، ولكن هناك تفاصيل تعبر عن فن كبير لبدايـــة الاسرات ، فالاشخاص والحيوانات ووجوههم واقدامهم رؤوا من الجانـــب Profil ، هذا الخط فى التعبير سيضحى موضع اتفاق اساسى فى الفـــن المصرى (٢) .

اما التماثيل المصرية الصغيرة (انظر شكل رقم ٧ ص ٢٦ من الكتاب) لعصور ماقبل الاسرات فهى تنتمى لثقافة جرزة والتى على اليسار هى من العـــاج والتى على اليمين من الاليستر هى ايضا طواطم بدائية اولية .

---

(١) انظر شكل ١٧١ ص ٣٤٨ Michalowski, Op. Cit., PP. 119-120

(٢) Ibid., P.121.



كذلك الشكل (رقم ١٠ ص ٢٩) تمثال لراقص ينتمى لفترة ماقبل الاسرات الشكل الرشيق يختلف عن هياكل طراز جرزة وهو يدل على رؤية انسانية (وشكل رقم ١٢) يمثل واجهة يد لسكين من العاج ذو حد من الظران تدل على المحاولات الاولى للنقش المصرى، فالشخص الممسك بالأسدين فى مشهد الصيد يظهر تشابهها مذهلا مع رامى القوس الميزوبوتامى فى الشكل (١٧ص ٣٦)[١].

وفيما يتعلق بنحت التماثيل النسائية الصغيرة من الطين المحروق فأهمها هو التمثال المحفوظ فى متحف بروكلين ويرجع الى ٤,٠٠٠ ق.م وهو خاص باحدى الالهات وعندما نفحصه نجده لايخلو من جمال فهو يعبر بطريقة مميزة عن جمال الجسم الانثوى كما كان ينظر له حوالى ٤,٠٠٠ ق.م بصفة عامة ، ففن نحت التماثيل كان يتقدم ببطء شديد[٢]، ظهرت بعد ذلك الواح الاردواز المنحوتة تؤرخ لعصر (نعرمر ـ منيس)موحد القطرين وبين هذه الالواح والمحاولات الاولية للفن لايوجد اى تناسب ، فجأة وبدلا من الرسوم التخطيطية التى تمثل الانسان كما يرسمها اطفال صغار يظهر فن حقيقى للنحت . فالاشخاص المصورون على لوحة نعارمر التناسب بينهم كان كاملا والايماءات مليئة بالحياة وتكوين الجسم يدل على معرفة وتجربة عميقة، بمعنى آخر الاهتمام الواقعى للتكوين ظهر جليا . وباختصار نحن نجد انفسنا امام قيمة بالفعل[٣]. يتبدل تماما الفن المصرى عقب اتحاد قطرى البلاد ، والمقارنة بين لوحتين احداهما تنتمى لعصر ماقبل الاسرات، والاخرى تنتمى للأسرة الاولى (بخاصة لوحة الملك نارمر) توضح الرؤية الفنية الجديدة التى ولدت .

---

(١) Seton Loyed, Op.Cit., P.29.

(٢) Michalowski, Op.Cit., P.121.

(٣) Pirenne,Op.Cit., P.88. انظر ايضا كتاب Schaffer ص ١٠ للوحة نعارمر لاتزال تحتفظ بالطابع السائد للمرحلة القديمة (ماقبل الاسرات) ولكنها مع ذلك تمثل خطوة كبيرة للأمام نحو الجديد اى نحو فن مصرى متميز Schaffer Op.Cit.,P.10.



اذ سنجد فى الاولى عدم تحديد وفوضى ، بينما نجد فى الثانية ان الفنان نجح فى تعبير واضح ومرئى للمشهد رمته . ففى دولة يحكمها رجل واحد وكل مايحدث فى مصر رهن بقدراته ، طبقات المجتمع بأكملها فى خدمة فكرة واحدة ألا وهى تمجيد سلطة الفرعون وغرس ودعم النظام الممتد المستمر ، والذى لا يمكن الحفاظ عليه الا باكتمال واجبات كل مواطن تجاه الدولة او السلطة الملكية . ولكى يتمكن الفن ايضا من القيام بدور كامل فى ايديولوجية الملكية المتحدة ، بمعنى آخر لكى لا يكون مجرد تعبير لأفكارها ، ولكن بالمثل اداة قادرة على توطيدها فى النفوس ، ولكى يكون سلاح دعاية رسمية ، يجب قبل كل شئ ان يكون واضحا ومفهوما ببساطة من المجتمع . ولوحة نعارمر تمثل المبدأ الاساسى للفن الجديد ، وفيما بعد سنجدها على جدران المعبد موجهة للمجتمع ككل .

وتعد رأس الملك نعارمر اول قطع النحت البارز التى تركتها لنا مصر القديمة . كذلك من أقدم التماثيل المصرية ذلك " البروفيل " المكون على وجه السرعة ، فهذه الرأس للملك كما يراها بيترى F.Petrie — وهو على صواب — فالملك نعارمر — بلا جدال — هو منيس ذاته مؤسس مصر المتحدة ، والتشابه اكيد ومثير لما هو موجود على لوحة نعارمر الشهيرة ، فهذا الوجه المنحوت فى الجير عمل واقعى رائع مدهش ومبهر ، عرف الفنان كيف يعكس التعبير العنيف للملوك القادمين من الجنوب . كذلك رأس الملك خع — سى — موى هى انتاج لفن قديم ، رقة الشكل تظهر براعة الصنعة ، ولكن سرعان ماستتدخل التقاليد فى الفن بالتأكيد على شريط الشفاة واطالة ملتقى الجفون (١) .

وبمرور الوقت ارتقى الجنس الملكى الحاكم ، اية فوارق فى التعبير للبناء الجسمى بين المسمى نعارمر ذى الانف الافطس والجبهة المتهدلة ذات العيون

---

(١) Michalowski, Op.Cit., PP.121-123.



البارزة والوجه العريض بدون ذقن ، وأذنيه ثقيلتان ، فتعبير الوجه مبهم وعنيد ، وبين هذه الرقة لملك الاسرة الاولى المعروف تحت اسم الملك الصغير لأبيدوس ومحفور فى العاج بفن مأخوذ بالحياة ، شاغله الاول شخصية المرسوم فالأنف دقيق ، والفم رقيق ، والذقن رسمت بوضوح ، والنظرة المتأملة اللماحة والتى لايغيب فيها المكر والدهاء ، فالملك الهرم تعبا ، يترك نفسه للانحناء الى الامام كما لو كان مستغرقا فى تأمل خارجى ، هنا عمل فنى يبرز سيطرة وسيادة وصلت لأوج تفتحها .

والعمارة المنتمية لهذه الفترة العصر الثينى (الاسرة الاولى والثانية) قليلة فلقد صنعت من الآجر الذى غلبه الزمن ، ومقبرة (عحا) هى اقدم بناء مصرى عرف لنا ، فالطبقة الاولى تضم خمس حجرات منحوتة فى الصخر ، ولقد اكتشف حديثا مقبرة الملك الخامس من الاسرة الاولى (اوديموا) وهى اقدم بناء حجرى منحوت ، وهذا الأمر يثبت انه منذ بداية الاسرة الاولى كان من الضرورى ان يمتلك الملوك والالهة مقار اقامة رحبة وقصور ومعابد (هنا تلاحظ تطورا تدريجيا للفكر الدينى يتجه نحو استقرار ونضوج اكثر) .

اما الحائط الكبير ذى الجدران البارزة ازدان برؤوس ثيران منحوتة فى الجير ، زخرفت بقرون حقيقية ، وهى هنا تذكرنا بألواح الملك نارمر ، حيث صور الملك على هيئة ثور ، ألا يمكننا أن نفترض ايضا ان هذه الزخرفة التى بقيت لدى ملوك الجنوب هى ذكرى للفن الاكثر بدائية لمصر العليا ، اما الرسومات التى تغطى الواجهات فهى على شكل تضليعات وعصينات من الآجر ، واحتمال كبير قائم بأنها كانت ذات ألوان حية ، فالشكل والزخرفة للكورنيش سيبقى كأسلوب كلاسيكى للعمارة المدنية للدولة القديمة ، سنقابلها ايضا على التابوت الرائع للملك منكاورع فى الاسرة الرابعة (١) .

---

(١) Pirenne, Op.Cit., PP.102-105



لاينبغى اغفال ماتوصل اليه الفنان فى مضمار العمارة ، فمن المعروف ان المادة الطينية المستعملة كانت تتمثل فى بداية الأمر فى سيقان البردى وطمى النيل ، وقد بدأ البناء أولا بشكل دورة بسيطة من البردى او البوص (استخدام الوسائل البيئية فى الصنعة ، هنا استوحى الشكل ، واستعار المادة للتكوين) ثم استعمل الطمى فى هيئة كتل غير منتظمة تدعمها حزما من البرى ، وتثبت الى الجدران ، وكان المصرى فى اول عهده بالبناء يضطر الى جعل قواعد الجدران التى يبنيها بالطمى اضخم واسمك من اطرافها العليا ، ويدعم اركانها بقوى الاطراف العليا للحيران بمثل هذه القوائم لتحتمل ثقل السقف . وعندما استعمل الحجر لم يتخلى عن محاكاة المبانى القديمة فى الشكل والهيئة العامة (١) .

اما المقابر فكانت سفلية وهى منزل المتوفى مثل الذى يقطنه وهو حى ، تتكون عادة من عدة حجرات ، وأخيرا ففى جبانة هيليبوليس وصقارة عثرت الاكتشافات على آلاف المقابر التى ترجع للاسرة الاولى ، وأعداد كبيرة منها شيدت من قطع حجرية احيانا بحجم كبير ، وهذه هى المبانى الحجرية المتبقية لنا من الاسرتين الاولى والثانية ، وهى تكفى لاثبات ان صناعة البناء الحجرى كانت معروفة قبل الاسرة الثالثة (٢) .

هذه هى بعض معالم الفن المصرى القديم حتى الاسرة الثانية ، يتضح منها أن الفن كنشاط حظى ببعض الحرية ، ولم يدخل تماما فى دائرة التقاليد والموروث والالزام التى ستنغلق عليه ، وللأبد باستثناء فترات قليلة للغاية .

---

(١) ابو المحاسن عصفور ، مرجع سابق ، ص ١٣٨ .
(٢) Pirenne, Op. Cit., P.102 ، وقارن ايضا ابو المحاسن عصفور ، مرجع سابق ، ص ١٣٩ .



ـ الفن في الدولة القديمة :

ننتقل الآن الى عصر جديد في كل شيء ، ذلك هو عصر الدولة القديمة حوالي ٢٩٠٠ـ٢٥٥٠ ق ٠م٠ هنا كانت الدولة المصرية قد نضجت واكتملت تماما في كافة النواحي وبلغت قيمها السامية أوج نضجها وذروة عظمتها ، ومن ثم لن يبخل الفنان في التعبير عنها بأسلوبه الذي سيضحي التزاما ينفذ به ارادة الفرعون • والحقيقة أن الانشطة الفنية المختلفة للدولة القديمة تبرز بوضوح وجلاء هذا المعنى ، هنا تتجلى الروح المصرية الصميمة ٠ اذ يقول هنرى شافر " عندما نتناول الاشكال الانسانية سنلاحظ على الفور ذلك التقدم الواضح الذي حدث في تطور الاسلوب التعبيري ، وفي تناول المصريين للانسان ، فالتغير الحاسم حدث في الاسرة الثانية ، واستكملت العملية في الاسرة الثالثة • وربما كان المصريون هم اول شعب كان واعيا بالسمو الكامن في البشرية ، وحاولوا التعبير عنه في الفن ، ويستطيع المرء ان يستشعر اللذة التي يحس بها المصريون في تعبيرهم عن توازن الاكتاف ، والطريقة الرقيقة في مقارنة بقية اجزاء الجسم مع الاكتاف (١) • ولقد اوضح جوليوس لانج H.Lange بحساسية واضحة اننا لايجب أن نفكر في الأشكال الانسانية التي يصورها الشكل المصري على أنها . أشكال جامدة ذات رؤوس عالية ، وانما كان ذلك يعبر عن وعي لأن هذه الأشكال تعبر عن الحيوية ، والثقة في الحياة ، وهذه هي الروح التي تحكم رسالة الفن (٢) •

ان المستوى العظيم الذي احتلته الحضارة المصرية أثناء الدولة القديمة يتجلى في الاتقان المدهش الذي وصل اليه فن العمارة Architecture والفن عامة منذ الاسرة الثالثة •

---

(١) انظر شكل رقم ٣٢٣ ص ٢٧ من كتاب شافر ، سابق الاشارة اليه • حيث يتضح التناسب في رسم الجسم الانساني بشكل متوازن في الدولة القديمة •

(٢) Schaffer, Op. Cit., P.12



ـ العمـــارة :

تنتمى لهذا العصر المقبرة الضخمة غير المكتملة لزاوية العريان فهـــى تعبر عن تمكن مدهش لفن البناء بالحجر ، بمعنى آخر هى طفرة تطوريـــة للعمارة المصرية ، فالملك زوسر اهم واشهر ملوك الاسرة الثالثة حقق ذروة فنية حقيقية ، فاتقان البناء المنتمى اليه هو ثمرة لتقليد طويل . فلقد ارسى تشكيلا جديدا متقنا بدا بالفعل خلقا جديدا ، فالهرم المدرج لصقارة ـ المقـــبرة الملكية ـ هو اكثر من بناء ، انه ينافس نشاط الطبيعة ذاتها ، مدرجات ضخمة تعلو المقبرة فى اتجاه السماء ، مكسوة بحجر جيرى ابيض ذو ذرات رقيقة مثـــل الرخام ، كان يجب ان يشع فى حمية الظهر ، فلقد صنعت هذه المدرجات مـــن اشعة الشمس التى سوف تستقبل روح المتوفى للوصول الى مملكة الارواح النقيـة حيث يسود الاله رع Re بينما يبقى الجسد فى الارض ، هذا الهـــرم المدرج ـ يذكرنا بزقورات المدن السومرية ـ مجموعة معمارية تتطور بأناقة ورقـــة ورقى بحيث تكون احدى روائع العمارة المصرية لكل الازمنة ، ان هذا العمـــل الرائع هو اكثر القطع الاثرية القديمة تأثيرا (١) .

لقد استطاع رب العلوم والطب ، المهندس " ايموحتب " بطريقـــة اعجازية ان ينقل الى الحجر خصائص العمارة الاولية ، التى كان خواصهـــا الطوب والبوص ، فهذا انتقال بنائى ، من حزمة البوص الى عناصر حجرية (٢) ، ان هرم زوسر الذى شيده مهندسه النابغة هرم غير كامل ، وككل ميلاد فنـــى جديد لم يخلو من أخطاء معمارية ، ولكننا لو نظرنا اليه من زاوية أخـــرى ، ألا وهى تجسيده لفكرة او قيمة عظيمة كالبعث والخلود ، التى سيتمتع بهمـــا صاحب القبر الملك الاله ، فالأمر مختلف ، فالهرم ليس قبرا بمعناه العـــام لدينا أى اللحد وانما هو منزل للاله ، كناية عن استمرارية الحياة ، وارتفاعه هذا معناه قيمة تدرج الانسان فى فكره بل لقد وصلت اليه بالفعل فى الاســـرة

(١) Pirenne, Op.Cit., I, P.205.

(٢) انظر شكل رقم ٦٠ ص ١٥٧ فى Michalowski, Op.Cit., P.157



الرابعة [١] . فما الذى دفع الانسان الى اقامة مثل هذه المبانى الهائلة التى تجمعت وتعاونت على تنفيذها كافة العلوم المتضافرة ، حتما هو اعتقاد وصل الى درجة عظيمة الرسوخ ، وايمان مطلق بفكرة ما . فالبناء الهرمى مثل بوضوح فكرة البعث والخلود ، وايضا المركزية الشديدة ، فالفرعون هو المحور وهو الدولة ، ومن ثم كان هرمه هو الاكبر ، وهو الاعظم ، بينما احاطت به مجموعة مقابر صغيرة للاشراف ، والنبلاء الذين شاركوه حياته وعمله آملين الحظوة بالخلود وذلك بالالتصاق بالملك الاله الطيب ، وكانوا جد حريصين على ذلك ، فكل يسعى للتجمع حول الملك المتوفى كل العجائب التى يمكن ان يحققها الرجال ، فهذه الساحات السفلية ، وعجائن الزجاج الازرق ، تذكرنا بلون السماء ، وهى تغطى واجهة الحوائط . اما النقوش التى تبرز الملك فى قبره ، فقد وصلت الى مستوى شكلى لايقارن ومئات الاوانى فى الالباستر المتراكمة تبرز ذوقا فى الاشكال وجمالا فى الصنعة لايمكن اغفاله .

- المقابر :

عندما نذكر الدولة القديمة والاسرة الرابعة بصفة عامة يتبادر الى ذهننا على الفور الاهرام وابى الهول . احدى عجائب الدنيا السبع . يعد الملك سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة حوالى (٢٧٢٣-٢٥٦٤) التى شيد ملوكها اهراماتهم فى الجيزة . وهى تعد أعظم وأروع الاعمال المعمارية لكل الازمنة ليس بسبب احجامها الهائلة ، ولكن لعظم وجمال نسبها فهى ضمت الجسد الفانى للملك ولكنه جسد خالد محنط ، فالتصور بأن الحياة تدب فى الروح فقط سيتعدل من هذه الفترة فهى ستحل فى الجسد ايضا . فالهرم هو مقر الروح الملكية وبما أن روح الملك المتوفى تتحد مع الاله رع فالأهرام ذاتها هى مقر الخالق ذاته فالروح الملكية تسافر مع الشخص فى قارب الاله رع . هكذا كان

---

(١) Michalowski, Op.Cit., P.139



التصور الخطير لفكرة الملك الاله فما بالنا بالأثر الذى يعبر ويجسد هذه القيمة ٠ حتما سيكون اعجازا ولقد تحقق هذا فى شكل الاهرام ٠ والهرم تعلوه ابرة ذهبية تلمع تحت اشعة الشمس فهى كالشمس ذاتها ٠ انها المكان المقدس للبقايا الملكية اى مومياته ٠ وهكذا بدون ان تترك الارض فالأهرام تلمس السماء وبها أجسام الملوك وهى بذلك تذكر الرجال بأنها تحوى اجسادا نقية لهؤلاء الآلهة الحكماء الذين نقلوا لشعبهم حكمة الاله رع ٠ هنا قمة نضوج قيمة الخلود والبعث عبر عنها الفنان بجدارة من وحى ايمان مطلق راسخ ٠ فبقاؤها شامخة لليوم دليل العظمة والهيبة والوقار ٠ ولقد كان يكفى المصريين شرفا وجود هذه الاهرامات فقط فهذه الشريحة الاثرية جزء ضئيل من اعمال جبارة منتشرة على رمال وادى النيل (١) ٠

يستطرد ميكالوفسكى " لقد حظى موضوع الاهرامات بأهمية كبرى ، ولا أعتقد اننى يمكن ان اضيف الكثير لوصف هذا العمل الجبار الذى احتاج الى ادارة ورقابة وتنظيم وتخطيط خطير ٠ وللعالم البولندى Wieslowkomnki بعض الآراء فيما يتعلق بالاهرام ، هى قضية فنية وتنظيمية تطلبت تنسيقا لأعمال دقيقة مدروسة مسبقا ٠ ويورد هنا رأيا جديدا يصدم ويدهش الاثريين ففى رأيه ان الاهرامات الثلاث الصغيرة المحيطة بالهرم الاكبر لخوفو ، ما هى الا " ماكت" اى نموذج للهرم الكبير ، رأى خطير لا تعليق (٢) ٠

(١) Pirenne, Op.Cit.,I.P.211 وينبغى الاشارة الى ان " المصطبة " هى الشكل السابق للمقبرة ، تتكون من ثلاثة اجزاء هى : الحجرة الجنزية السفلية ، ونفق يقطعها عموديا للسطح ذو شكل مستطيل وهو من الآجر او الحجر ، يذكر العرب بالدكة (مقعد) ومن هنا جاء هذا الاسم العربى مصطبة ٠ والبناء العلوى يتكون من العناصر التالية : باب وهمى يسمح لروح المتوفى بالخروج والدخول بسهولة للقبر ، وعلى الباب وجدت لوحة مكسوة بكتابات تضم قائمة بالقرابين ونقشا يمثل المتوفى احيانا وزوجته واطفاله وهم يقدمون له القرابين وامام هذا الباب مائدة اخرى للقرابين ايضا ٠ وعقب الجنازة كان النفق الموصل للحجرة يغلق بالاحجارة دريتون ، مرجع سابق ، ص ٢٠٧ ٠

(٢)



يرى بجرن أن انجاز هذا العمل الهائل لم يتم عن طريق السخـــرة بأيدى عاملة من العبيد فبالاضافة لهذه الايدى العاملة كان هناك فنانـــين بحق ذوى معرفة كاملة ، فهذا عمل انجز لخدمة الملك .

أنشأ الملك خوفو وخع اف ـــ رع ـــ ومنكاورع اهراماتهم على هضبـــة الجيزة ، واذا كان المظهر الخارجى للاهرام قد وقف لايتغير ، فان التطـــور استمر فى وسع الغرف الجنازية . فلم تعد هذه توضع تحت الارض كما كانت بل اصبحت معدة فى كتلة المبانى ذاتها . ويفتح المدخل الذى تواريه بلاطـــة متحركة فى احد جوانب الهرم . وبداخل الهرم نظام معقد جدا من ممـــرات هابطة ثم صاعدة واسعة عالية تارة ومنخفضة ضيقة تارة اخرى ، وهى تؤدى الـــى غرفة الدفن التى تحمى مدخلها ويحميها من خطر الضغط الذى قد تحدثـــه كتلة الهرم الهائلة ، عدد معين من غرف بعضها فوق بعض لتخفيف الثقل .

ب ـــ المعابـــد :

المعابد المصرية التى تبدو حديثة جدا ، لها تاريخ طويل ربما كـان البناء فى الاصل تافها وضئيلا جدا ، ولكن بازدياد اهمية الاله شيدت عمائـــر اكبر ، ثم اتسعت على مر الزمن وأعيد بناؤها بحيث اختفى الرسم الاصلى بـين هذه الاضافات والتكميلات . وهذا مايفسر ضآلة مايعرف عن معابد الدولتـــين القديمة والوسطى ، فانها كلها تقريبا قد افسحت مكانها لعمائر الدولة الحديثة الواسعة الأرجاء (١) .

ان العمارة البنائية للدولة القديمة ضمت نمطين من المعابد بعضهـــا شيد بجانب الأهرامات لعبادة الملك المتوفى وهى مايطلق عليه المعابـــد الجنائزية اهمها على الاطلاق هو المعبد السفلى للملك خع اف رع الـــذى يشبه فى رسمه شكل حرف T مقلوبة . شيد بكتل جرانيتية حمراء ضخمـــة

---

(١) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٣١ .



مكسوة بقطع من الالبستر وهو خالى من اى زخرفة او نقوش ، به ٢٣ تمثالا ضخما للملك وضعت بطول الجدران . وهذا البناء يشهد بأن المهندس عرف جيدا قيمة المادة . وهذه العمارة تؤكد بقوة الاسم الخشن الذى منح لها "اسلوب الحجر" Style delapierre .

شيدت أيضا المعابد المقدسة ، وهى مخصصة لعبادة الآلهة المختلفة اشهرها معابد الشمس المرتبطة بالاله رع مع وجود المسلة والحجر القديم بن ـ بن لهليوبوليس . واذا تابعنا تخطيط معابد الدولة القديمة نلاحظ أنها لم تخضع كلها لمبدأ واحد فى البناء فتكوين كل واحد يرتبط بطابع المعتقد او الاله المخصص له . فالفكرة الكلاسيكية لخطة المعبد ولدت متأخرة فى الدولة الحديثة (١) . ومع عمارة الدولة القديمة ولدت عدة انماط اولية للاعمدة والزخارف الهندسية . ففى مجموعة ايموحتب الجنائزية وبالقرب من هرم "زوسر" تظهر نصف أعمدة على هيئة البردى Papyriforme ويعلوها تاج من اللوتس واستنادا الى اكتشاف شرائح بنائية للبروفيسور Yunken اثناء تنقيباته بالجيزة خلص الى ان المصريين عرفوا منذ عصر الاهرامات بناء مثلث القبة Coupole وال Rentendifs (مثلث كروى بين الاقواس التى تقوم عليها القبة) . ايضا ابتكرت العناصر البارزة فى الزخرفة (الكورنيش Corniche) بتقليد ضفيرة ملفوفة ـ ٢ افاريز حزم البوص المزهرة (واضح تأثير البيئة فى البناء) المعروفة باسم Hekeron والمزاريب Gargouilles تحليها رؤوس الاسود التى تقذف بالماء عبر الحواجز (٢) .

ـ المنــازل :

عثر على قرية للعمال بالقرب من هرم الملك "خفرع" بالجيزة حيث تبدو بعض الاماكن التى قطنها موظفين الكهان الذين راقبوا عمليات البناء . فلم

---

(١) Michalowski, Op. Cit., P.146

(٢) Michalowski, Op. Cit., P.147



تبقى لنا الا مدينة تنتمى لهذا العصر ولا يمكننا تكوين فكرة عن المدن المصرية الا ارتكازا على مبانى الدولة الوسطى . وفيما يختص بالمنازل المريحة كما فى القصور الملكية فهى الاخرى شيدت من مواد هشة والفرعون قطن مثلا فى قصر ابيه (الاهتمام الاكبر كان المقبرة اى المنزل الأبدى الذى بنى من الحجر ليكون خالد خلود الجسد الساجد فيه) .

- فن نحت التماثيل :

ان صناعة التماثيل لم تكتمل منذ بداية العصور ، فالمحاولات الاولى تبين أن الفنان حتى عصر الاسرة الاولى لم يستطع ان يصور انسانا خاصا ، بل صور مجرد انسان يمكن تمييزه عن الكائنات الاخرى . وفى عصر الاسرة الثانية تقدمت صناعة التماثيل ، لكن اذا نظرنا الى اى تمثال منها ، فاننا نجد أن المادة المصنوع منها التمثال تسترعى انتباهنا اكثر من الانتباه الذى توجهه الى الانسان المصنوع له التمثال اى أن المادة نفسها التى صنع منها التمثال كانت تتغلب على الفكرة . ثم اقتربت هذه الفكرة اكثر من ذى قبل اى بدأ التمثال يسترعى انتباهنا كممثل لشخص معين ، ومنذ ذلك الحين ارتفعت صناعة التماثيل واكتملت الاصول الفنية ، وتركت لنا الدولة القديمة اعدادا كبيرة منها حجرية ، صلدة ، وخشبية (١) .

فالتمثال التالف والمشوه للملك الذى ستستقر فيه الروح ، على الرغم من عوامل التعرية التى زحفت على وجهه واحدثت به تآكلات وتشوهات ، فعيناه خاليتان وقديما كانتا مرصعتان ، لديهما هذه النظرة الغريبة ، والتى نجح

(١) ابو المحاسن عصفور ، مرجع سابق ، ص ١٣٦ . وانظر ايضا دريوتون ، مرجع سابق ، ص ٢١٢ . وهو يرى ان تماثيل هذه الفترة كانت اصغر من الحجم الطبيعى ، الا فيما يختص بالتماثيل الملكية . وطبقا للعقائد المصرية — كان لابد ان تكون صادقة الشبه بقدر الاستطاعة ، تسهيلا لحلولها فى الميت من جديد . واننا لنحس جيدا ان الفنانين سعوا لكى يعملوا صورا مطابقة قبل كل شىء ، وما زال هناك شىء من عدم الدربة .



نحاتو الدولة القديمة فى اضفائها على ملوكهم، هذه النظرة التى تمر عبر البشر، ترى اللامتناهى ، وتفتن وتجذب لليوم، وبعد خمسة آلاف عام من يبحث عن معرفتها ، فهذا التمثال الذى تتعدى نسبه مقياس الانسان العادى، حظى بعظمة غريبة ، فييدو لنا أننا نسمعه يهمهم قائلا : "انا الأمس ، وأعرف الغد ... ان الكمال فى الانسان هو فى ذاتى ، وعدم الوجود هو فى خاتمه انني الوحيد فى المياه الازلية ، فهى تنحدر من الاله آتوم Atoum ، أعرف ، اعرف ، اعرف "(١) .

ولا يختلف الغرض الذى توخاه المصرى من التماثيل عن الغرض من الصور والنقوش فكلاهما كان يهدف الى ان تنقلب هذه التماثيل وتلك الصور الى اشكال حقيقية عند البعث ، لذا حرص الفنان على ان يجعلها صورة صادقة لما تمثلها ، فالعيون تحاكى الطبيعة ، بياض العين كان من حجر ابيض (مرمر) ، والقرنية من حجر البلور الشفاف ، وفى وسطه تحفر بؤرة صغيرة تملئ بمادة سوداء لتمثيل عين الانسان (٢) .

وتتجه عناية الفنان للوجه بصفة خاصة ، ولو أن الابتسامة تكاد تكون اصطلاحا لايتحول ، الا أن حيوية النظر سرعان ماتقضى على الابتذال الذى قد يحاول المرء أن يرمى به مثالى الدولة القديمة . وتكاد تكون التماثيل دائما مبرقشة بألوان عدة ، فبشرة الرجال باللون الاحمر، والنساء بالاصفر، والشعر بالاسود ، والملابس بالابيض، والحلى والقلائد بالازرق المائل للخضرة (الفيروز) (٣) . كذلك تمثال "رع حتب "الامير الملكى ، وكبير كهنة الاله رع لاتفرقه فى وضعه عن الموظفين الكبار ، بل ان تناوله على العكس كان اكثر بساطة . وجه داكن للغاية ، عارى تماما ، الا من نقبة تحيط بخصره ، لايضع

(١) Pirenne, Op. Cit., P. 206

(٢) ابو المحاسن عصفور ، مرجع سابق ، ص ١٣٦ .

(٣) دريوتون ، مرجع سابق ، ص ٢١٣ .



شعرا مستعارا ، وانما شعره قصير ، لاتوجد علامات للوظيفة ولا السلطات هنا التعبير عن البساطة والتجريد مطلوب . فعند مقابلته للالهة سيترك على الارض قبله وثرائه وقوته ، فقط هو رجل يستحق ماقام به بالفعل امام الآلهة التى ستحاكمه ، لن يكون ابدا ابنا ملكيا ، ولكن مخلوق من الآلهة، عمل مدهش ، " فرع حتب " يشخص أمامه النظرة والفم تتوجسا قليلا ، تنظر الى عالم اللانهاية، عيناه الكبيرتان مفتوحتان تتساءلان ، الجبهة تنثنى بتجعدات عمودية ، وهى تمنح الوجه تعبيرا محدودا ، وتصاحبه فى مقبرته ، زوجته نفرت Nefert اى الجميلة ، تبدو هادئة واثقة هى الاخرى تستعد بتأمل هادئ وتستقبل بمرونة عالم اللانهاية الذى لاتشك فيه ، وواضح هنا الاعتناق الكبير لقيمة البعث والخلود ، راحة تامة فى استقبال الموت ، الذى ستعقبه حياة افضل . هنا النحت المصرى يصبو الى ابراز الحياة ، فالمثال يعبر عن الحياة ، وباخلاص كون خطوط تصميماته ، انه ينقب عن حياتهم الروحية ، انسياب روح المتوفى هى الاساس ، وليس الجسد ، فهى التى ستحيا للأبد فى العالم الآخر ، وهذا مالاينبغى اغفاله عندما نغوص فى المعنى العميق للفن المصرى . ان الفن اليونانى يبحث عن الاتقان والروعة للجسد ، فالحركة النموذجية تحيى الوجه المرئى ، بينما التمثال المصرى يعبر عن وضع الروح ، فكرة داخلية ، احساس دينى ،هى بالدرجة الاولى تظهر فى الوجه . وكثيرا ماسيهمل الفنان ، بعد ابراز التعبير الروحى الاخاذ ، بقية الجسم ، والاعضاء ، بحيث لاتضحى اكثر من رسم بيانى (١) .

اما تماثيل الافراد ، فكانت اقل جلالا واكثر حيوية وتعبيرا ،هى جميلة وانسانية ، تلك التى تبحث فى ابراز الشكل المخلص للرجل كما هو ، فالتمثال الخشبى لشيخ البلد ، او الكاتب المربع باللوفر هو احد بدائع هذا العصر ، هنا واقعية أخاذة ، انه يحيا

---

(١) Pirenne, Op.Cit., P.208


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ومنذ بداية الاسرة الثالثة وصل فن نحت التماثيل الى درجة من التمكن لم تتعداها مصر . ورأس الملك على الارجح الملك "خوفو" منحوتة فى العاج كما لو كانت نسمة حقيقية . وهى لاتعلو عن ١٠ سم ومع ذلك تعبر بواقعية مدهشة للملك العظيم هذه الواقعية المنبثقة من النظرية الدينية المصرية . اما التمثال الجميل الجالس للملك خع اف رع وخلفه بازيا يحميه بجانحيه المبهدولة فى حركة رمزية تتجلى فيها العظمة المليئة بالبساطة وهو من الديوريت (موجود حاليا بالمتحف المصرى) هومن اجمل الاعمال على الاطلاق للدولة القديمة . فالرقى والعظمة والجدية عبر عنهم بفن لن يتكرر كثيرا . فالنظرة هنا لها دور بل هى رسالة وتكليف . هى تعبير عن الحياة الداخلية . والتعبير الواثق . ولقد نجح المثال فى اضفاء الروح للجلد (بدا حيا) حتى اننا نشعر بأن نسيج الجلد نابض يسرى فى جسده . وهذا جعل منه اعظم الروائع لكل الازمان (١) . فالتمثال قطعة حية وهو مثل غيره من تماثيل الاسرة الرابعة يترجم بنجاح الفكرة التى كونها المصريون فى ذلك العهد عن طبيعة الملك . فوقار الوجه وجلال الهيئة اجدر بإله منه بانسان . هنا نقول ان قيمة الملكية الالهية وصلت الى اوج قوتها وعظمتها . والدولة القديمة دائما وابدا هى المثال الامثل والنموذج الرائع الذى يحتذى به طوال العصور الفرعونية . فعقب كل كبوة كانت مصر تنهض ومثالها الرغبة الاكيدة فى العودة للحظ والحياة كلها التى كانت تحياها مصر فى عصر الدولة القديمة . أيضا تماثيل الملك (منكاورع) المنتصبة تمثل رقة متناهية للنموذج . وهى تعبيرعن تكنيك وصل الى اوج ذروته فى الفن والعلوم واضح هنا أن هذه الأعمال تجسد الاعتقاد العميق فى الطبيعة الالهية للملوك .

ظهرت ايضا التماثيل الزوجية التى تتحرك بقدم واحدة وفى هدوء وهما ممسكان باليد فهما هما برجوازيين من منف سعداء بالحياة المنوحة لهم . وهما

---

(١) Pirenne, Op.Cit., P.222



مهذبين يعرفان مكانهما • وهذه تماثيل لزوجين جالسين جنبا الى جنب والأبناء مع امهاتهم، واطفال تضع اصبع فى الفم • وبعضهم قابع فى هدوء بجانب ابويهم، المثالية تتجسد تعبر عن نفسها فى السعادة الهادئة العميقة التى يمنحها الحب الابوى والزوجى (١) .

معظم تماثيل الدولة القديمة مخصصة للعبادة الجنائزية • ولهذا على الارجح هى تمثل بعض الرتابة فى وضع (Pose) الاشخاص ايضا اتصفت بطابع الجمود • وعبارات الرتابة والجمود والتكرار تلحق دائما بفن نحت التمثال المصرى ، والاستاذة نوبلوكور Noblecourt تعرض رأيها فى هذا الصدد فتقول : " لقد ذكرنا دائما ان التماثيل المصرية تكون متحف شاسع للأشكال Portrait • ففيما يتعلق بالتقليد (الموروث) الذى يرجع الى عمق العصر التاريخى ، والذى حتم قبل كل شئ فيما يختص بفن صناعة التماثيل التابعة للعمارة أن تتوافق بحماس أشكالها وأوضاعها مع الانسجام الكلى العام الذى هى كانت زخرفته • هذا الحافز اضفى على النحت روحا ساكنة واوضاعا بسيطة غابت فيها الحركة بحيث شكل الفن الرسمى وبالتالى تضمن تصورا مخالفا لنا • اذ ينبغى ان تكون الرسوم المنحوتة حية ، روائية وبالتالى ففن صنع التماثيل يجب ان يكون قبل كل شئ معبرا Presentative الجسد والوجوه فى راحة نبيلة اضفتها عليهم ايماءاتهم الهادئة الراقية • ولهذا تقابلنا مبكرا فى التماثيل الرسمية مايسمى بقانون الجبهية Frontalité (وهو القانون الذى يحتم ان تبقى السحنة البشرية فى مسطح الرأس) التى تنص على بقاء الجسد الآدمى كما لو كان مقسما بخط مثالى • يبدأ من الجبهة ويحط بين القدمين فى جزئين متساويين على جانبى هذا الخط • هذا القانون الزم فى كل العصور باستثناء بعض الحالات النادرة (٢) • هذا ويستطرد أرمان

---

(١) Pirenne, Op.Cit., I.P.224

(٢) Noble Court, Op.Cit., P.9.



بالاضافة للقاعدة المعروفة بالامامية وجدت قاعدة أخرى لعبت دورا كبيرا فتلك الصفات الخاصة بالوقار والهيبة التى لازلنا نحسد الشرقيين عليها قد لعبت دورها فى التماثيل المصرية التى اكسبتها هدوءا يتفق مع وقارها . فالاله والمتوفى من طبقة الاشراف لايمكن تمثيلها الا بقدر من الحركة جالسين كانوا اما واقفين . كذلك اعضاء الجسم قيدت بقيود صارمة . ففى التماثيل الجالسة يحرص الفنان على ان يرتكز النصف الاسفل من الذراعين على الفخذين واذا عن له التغيير فهو لايسمح الا بوضع احدى اليدين على الصدر . اما فى تماثيل الالهة والبشر فلقد حرص على ان تكون اجسامهم ممشوقة رقيقة توافق الذوق المصرى ، وذات شباب نضير دائم فتماثيل الآلهة لايظهر فيها تقدما للعمر ، هذا مع محافظتها على مطابقة الشكل تماما وبهذا تأثر التمثال بنمطين المثالى والواقعى . اذن محاكاة الطبيعة قدر المستطاع والتشابه الشديد الذى حرص عليه الفن المصرى يتناقض تماما مع الفن الاغريقى الذى يهدف الى السمو بالانسان . والمصرى عندما عبر عن الحقيقة بأجسام ممشوقة كانت موجودة وسائدة بالفعل .

وهكذا حقق الانسان الخلود فى مادة صلبة كما قضت بذلك التقاليد الجنائزية والتمثال جزءا لاينفصم عن العمارة المصرية . فهى عنصر مكمل لوحدة معمارية سواء وضع ملاصق لعمود من اعمدة المعبد الجنازى كما فى تمثال خفرع او وضع فى فتحة خاصة فى حجرة القرابين وهذه اماكن مقدسة ومن هنا نفهم ذلك الطابع الخاص الذى يكسو هذه التماثيل بوقار نعتبره جمودا (١) .

ولهذا فالرتابة الظاهرة فى التماثيل المصرية الرسمية لاوجود لها فى عين الفنان ولقد ذكر العالم Maspero مقارنة لاتخلو من تذوق عندما ألمح

(١) ارمان ،مرجع سابق ، ص ص ٤٧٥-٤٧٧ . انظر ايضا شكل رقم ٣٤ من كتاب Selton Loyed وهو يمثل الملك خفرع وجد مع ١٠٠ تمثال آخر فى اهرام الجيزة وملحقاته ويعد نموذج لكافة التماثيل الجنائزية فالوضع الثابت والايدى التى تمسك مع الارجح بصولجان التناسق الشكلى للتقاطيع جعل منه الرمز الكامل للملكية الالهية .



الى هذا العتاب بأنه يمكن ان يوجه ايضا الى كل الاشخاص المقدسين المنتمين للمدارس الايطالية . فهو يتخيل الاحساس والتأثير الذى سيشعر به الزائر لمعرض يضم ٨٥ تمثالا تمثل سان سباستيان Saint Sebastien .

وعلى الرغم من اننا نقابل فى جوهره التصورات الدينية الا انه لاينبغى ان ننسى ان الفن لايجد متنفسه الوحيد فى الايمان كما يقول شتوبريان Chateaubriand (١) . وهكذا تميز التمثال المصرى بخصائص ثلاث هى :

أ ـ انعدام الحركة الى درجة ان النظرة العابرة اليه تحكم عليه الجمود .

ب ـ انحصار شكل التمثال فى اوضاع قليلة تجعل اى مجموعة من التماثيل المصرية تبدو ذات تشابه .

جـ ـ تلك القيود الموضوعة والمتوارثة والتى تحتم شكل عضو من أعضاء الجسم البشرى والتى لاتفسح المجال للفنان ليبتكر اوضاعا مختلفة (٢) .

ان خدمة الفكرة الجنزية سيطرت على هذا الفن وترى العالمة نوبلوكور Noblecourt وكيف لاتكون تماثيل خفرع ـ منكاورع ـ سيزوزتيرس الاول ، امنمحات الثالث ، سيزوزتيرس الثالث ، امنحتبة الرابع ـ متشابه تماما وبشكل كامل مع النموذج . ولم يكن يسمح بأى خطأ ومن هنا فان فن نحت التمثال المصرى مثل مذاقا واقعيا "(٣) .

اذن هى تماثيل حية ، معبرة وأسلوبها مطلوب ومفضل ومرتبط بعقيدة جنزية ومصر تعنى الحياة والفكر الدينى . بهذا التصور ندرك مدى تمسك الفنان

---

(١) Noble Court, Op.Cit., P.19-20

(٢) ارمان ، مصدر سابق ، ص ٤٧٢ .

(٣) Pirenne, Op.Cit., I, P.209



بالواقعية والمثالية فى تشكيله لتمثال ستحط فيه الروح بعد حين ويبعث حيا ليستأنف نشاطه فى حياة جميلة متفائلة ، اجمل مما كانت عليه فى حياته الدنيا ، انه الخلود .

اما تمثال ابى الهول فعلى الرغم من عوامل الزمن التى اثرت عليه وبخاصة وجهه فلا يزال التعبير الاخاذ لنظرته يخلب الالباب فهو من اكثر التماثيل المؤثرة التى حققها الرجال ، فأبى الهول يرى العالم الآخر الاخير ، فنظرته التى لاتترك شيئا يقال بأنها تحتوى الافق ، وتسير على هدى ، ولكنها مليئة بالثقة فى اتجاه العالم اللامتناهى .. فهو الذى يعلم " وهو على درجة عظيمة من الجدية والكمال . فالرقة تتوافق مع قوته ، والابتسامة اللامتناهية تمنحه تعبيرا ناجحا للرقى . هو رمز بتكوينه البشرى والحيوانى ، بأن الروح تسيطر على المادة ، هو رؤية تفاؤلية عظيمة للمثالية والقوة ، فأبى الهول هو عمل رائع لاعتقاد مصقول حققه الرجال فى الحجر لصالح خالقهم .

ـ النقش :

حققت الاسرة الثالثة صنعة دقيقة للنقوش وتطورت تطورا عظيما ، وما ميزها اساسا هو المعنى المدهش للحياة بكل مظاهرها . فالسادة الكبار والطبقة المتوسطة محاطين بأسرهم ، والعمال والحقول ، والصناع والموظفين متجمعين بأعداد هائلة على جدران المقابر ، صوروا على وجه السرعة ، تفاصيل الملابس ، الفأس المستعملة وتصفيفة الشعر عوملوا بدقة ، ايضا الحيوانات رسمت فى اتجاه حركى مؤثر وشبيه لما نجده فى الفن اليابانى ، والجماعات هنا صورت كما لو كانت قد اخذت على غرة . فهم مكدسين بافراط ، حب الحياة كبير ومنتشر . وعلى الرغم من الطابع الشعبى ، فالمشاهد يدرك أن الدعاية ليست غائبة ، والفنان لم يتردى مطلقا فى الغلظة والخشونة (١) .

---

(١) Pirenne, Op.Cit., P.224



Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

اعتنق المصريون مبدأ أن الشيء اذا ماصور وسمى ، استطاع أن يقـــوم مقام الشيء ذاته ، ولقد آمنوا بأن الحياة الاخرى هى صورة مطابقة للحيـــاة الدنيوية ، فمن الطبيعى ، ان يعتقدوا أنهم بتصويرهم للمتوفى محاطا بأسرته ، وخدمه ، مشرفا على اراضيه وقطعانه ، متمتعا بخيراته ، يضمنون لصاحـــب المصطبة حياة اخرى سعيدة فى حمى من كل عوز ، ولقد ازدانت بزخارف يتمثـــل تسلية الميت فى شكل مآدب تصحبها الموسيقى والرقص ، صيد البر والبحـــر ، وتعداد القطعان ، واحصاء منتجات الأرض . هذه التفاصيل كانت ممتعـــة ومعلق عليها ببيانات طريفة (١) .

الآثــاث :

لدينا الكثير منه ، وكم هى فاخرة ففى مقبرة والدة الملك " خوفـــو " حتب ــ حرس مقعد رائع من الابنوس والايدى مزدانة بورود اللوتس المثقوبـــة والاقدام اشبه بأقدام الحيوان (واضح تأثير الطبيعة) حتما استفادت منه الملكة فى حياتها اليومية . اما الاسرة والمقاعد فهى كثيرة اذ عثر على مقعد بدون مسند من الخشب رصع وطعم بالذهب . وسائد من الالبستر والمرمر والخشب كثـــيرا ما ازدانت بالذهب والالكتروم .

الأوانى :

اجمل الاوعية من الالبستر والاحجار الاخرى ، الاشكال الغالبة هـــى التى وجدت فى عصر ماقبل الاسرات اى الاوانى ذوات الشكل الكروى او المطاولة من اجل العطور . نسبهم متناسقة بعضها وصل الى ارتفاع ٥٠ سم واخرى اصغر بكثير وهى من اجل الزينة .

الزينة والمجوهرات : Bijoux

من اكثر الادوات رقة ودقة هى ادوات الزينة مثل مغارف التجميـــل ، فاليد تتكون من فتاة تقطف زهور البردى فى غابات البوص ، التى تعبرها وهـــى

---

(١) دريوتون ، مرجع سابق ، ص ص ٢١١ ــ ٢١٢ .



ترفع من سروالها او هى السابحة ذات الجسد الممشوق الرقيق . ان تسلسل الأشكال والالوان فى منتجات الفنون الصغرى يغلب عليها البساطة ، امـا الخطوط ففيها تنوع انيق متناسق يتضح فيها الفخامة والثراء (١) . تزين الرجال بالشعر المستعار المعتنى به . وتطيين ايضا . اما الانسجة المستعملة فى الملابس فكانت على درجة رفيعة . ايضا السوارات والخواتم من النحـاس والقلائد من اللؤلؤ ومن الادوات الاكثر دقة واناقة كما وجدت بعضها مرصعة بالذهب والفضة والاحجار الكريمة (٢) .

- الفن فى الأسرة الخامسة والسادسة :

- العمـارة :

- المقبرة الملكية :

عندما نصل الى الاسرة الخامسة فلن تقابلنا هذه الاهرامات الشامخة الارتفاع ١٣٠ م بل على العكس فأعلاها وصل الى ٥٠ م ، فعلى حين ان المعبد الجنزى الذى يتقدمها نجده يحتل مكانة هامة ، الا ان المظهر الخارجي للمقبرة الملكية لم يتبدل ، فهى دائما أهرام يقبو فى الداخل - الملك أو ناس آخر ملوك الاسرة الخامسة - واعضاء الاسرة المالكة يدفنون حول الهرم الملكى فى اقبية تعلوها اهرام صغيرة ، ولقد حدث تجديد كبير فى عهد هذه الاسرة فجدران الاقبية غطتها كتابات اطلق عليها " نصوص الاهرام " وهى مجموعة صيغ قصيرة مستقلة عن بعضها مستقاة من تيارين دينيين مختلفين (اون " عين شمس " لدى كهنة الاله الشمس رع) والآخر من الروح الشعبية لأسطورة " اوزير " اله الموتى وهى كلها تتحدث عن تأليه الملك . فهو سيصعد الى السماء ويعيش مخلدا وسط الآلهة فهو واحد منهم .

---

(١) Noble Court, Op.Cit., P.14.

(٢) Pirenne, Op.Cit., I,P.225.



مقابر الأفـراد :

نحتت في سلسلة الجبال الممتدة غربي وادى النيل وشرقه ، ويوصـــل بئر عمودية الى القبو الجنازى الذى توجد فيه التوابيت . وشيد الموظفـــون الكبار ورجال الحاشية مقابر كبيرة . اما المناظر التى على جدرانها فموضوعاتهـا تقليدية وأسلوبها مفكك فلم يعد الفنان يهتم بالتفاصيل ، فأسلوب الرسم والنقـش فيها ثقيل . والواقع ان منتجات هذا العصر تثير عدم الرضا بانعدام الوحـدة فيها أكثر مما تثيره بالايجاز المبالغ فيه (١) .

ـ المعبـــد :

احتل المعبد الجنزى فى الاسرة الخامسة اهمية تفوق المقبرة ومعبـــد " ساحورع " مثال على ذلك ، فالبوابة محاطة بأعمدة تمثل اوراق النخيـــل والحوائط كسيت بنقوش تمثل مشاهد دينية ، ممر طويل يمتد حيث ازدانـــت واجهاته كاملة بمشاهد دينية مؤرخة لأحداث كبرى للحاكم ، وهى تقود الى بـاب يفضى الى واحد او اكثر من ساحة معمدة ذات الاعمدة البردية ، فالأعمـــدة تمثل الزهور على سيقانها العالية ـ وترمز لقوى الحياة فى الطبيعة ـ تبعـــث فى اتجاه السماء الذى يمثله السقف الملون بالازرق ونجومه المذهبة . وفـــى معبد " وسركاف " يظهر وللمرة الاولى تمثال ضخم وهو ذو رأس جرانيتيـــة باللون الوردى ، فقدس الاقداس فى عمق ساحة واسعة ممهدة بالبازلت الاسـود محاطة بالبوابات Pylône وتذكرنا بمدخل معبد " خوفو " ، انه الاسلـــوب الثالث الذى يظهر فى اقل من ثلاثة قرون .

ـ معابد الشمس :

يبرز أمامنا طراز جديد ، مبتكر هى معابد الشمس الخاصة بالالــــه " رع " ولقد كشفت عن احداها الحفائر الالمانية . هذه المعابد تختلف فـــى

(١) دريوتون ، مرجع سابق ، ص ص ٢٤٥ ـ ٢٤٦ .
راجع ايضا كتاب Pirenne, I. P. يتكلم عن المصاطب ونرى أنهـــا كانت تزداد اهمية بينما الاهرام تزداد صغرا . وكادت كثرة الغرف تكـــون فيها مثل مصطبة " فسروركا " ويرجع كل هذا الى اللامركزية التى بـــدأت تظهر .



تخطيطها عن المعابد المصرية بوجه عام فى العصور التالية ، فنحن نفتقد فيهـــا شيئا شديد القداسة وهو أساس فى المعابد الاخرى ونقصد به تمثال الالـــــه " المحجوب " فى غرفة مظلمة ، بدلا من ذلك نجد معبدا للشمس قائما وسط فناء واسع احاط به رمز حجرى وهو عبارة عن مسلة حجرية على قاعدة عالية تتألق قمتهـا المدببة المرصعة بالذهب كل صباح فى اشعة الشمس المشرقة ، فالمسلة نفسهـــا هى رمز حقيقى لاله الشمس الذى لم يكن ينبغى ان يمثله شكل انسانى ولا حيوانى ويقوم امام المسلة المذبح الضخم لتقديم القرابين للشمس فى الهواء الطلق ، وتقـوم الى جانب المعبد سفينة كبيرة بنيت جدرانها من اللبن يسبح بها اله الشمس كـــل يوم فى السماء (١) .

ـ فن نحت التماثيل :

لم يتقدم عما سبقه وييدو ان الفنانين كانوا أقل تقيدا بالمشابهــــــة ، وبعض منتجاتهم توحى بأن المعامل تعودت ان تصنع تماثيلها بالجملة ، وأهم تمثال هو الخاص ببيبى " الاول " كبيرا الحجم عثر عليه فى بلدة " نخن " صب البرونــز على قالب من الخشب وعولج بالطرق ، اما اليدان فكانتا مفرغتين فى قالــب والازار من الذهب ، فى مجموعه يوحى بالخشونة بالرغم من استطالة الجسم الرشيقة وحـلاوة السحنة التى ينبعث فيها الحياة بريق العينين المطمئن (٢) .

كذلك مجموعة عنخ اف ـ رع Enkheft-Ra وزوجته التى يطوقها ، هو عمل رائع بالمقارنة بهذا الجسد الذكرى ذو الاكتاف العريضة والجذع المكون بجمال ، بالجسد الرقيق الناعم لزوجته الملتصقة به ، حقا هى مؤثرة ومعبرة عن الحب ، وهذا التمثال الرائع يلقى بأضواء جديدة تماما على الفن المصـــرى .

---

(١) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٣٠٣ .

(٢) د ريوتون ، مرجع سابق ، ص ٥٤٧ ، انظر ايضا Seton Loyed ، ص ٥٢ ، لوحة رقم ٢٦ تمثال صغير للملك بيبى الاول ارتفاعه ١٥ سم من الارد وازالاخضر العينان مرصعة انها اولى التماثيل النذرية التى تظهر ملكا راكعا لاراقـــة الخمر بخلاف التماثيل الجنائزية هذه ، تحررت تماما من العوائق الشكلية للنحت فى الحجر وتشهد بواقع آخاذ .



النحت هنا لم يساول فقط النظرة ولكن وضع الجسد ذاته .. هذه تذكرة بواقعية النقش . الامر ذاته تقابله فى التمثال الشهير للكاتب القرفصاء " رع ـ نفر Râ Nefer الذى يسير بخطى مهابة (١).

ـ النقش البارز :

فى منتصف الاسرة الخامسة يبلغ كمالا ملحوظا ، فالرقة ودقة الخط فى الرسم والسمو والانسجام فى الالوان والحياة والروح فى المناظر مؤلفة بمهارة فائقة ، كل هذا ساهم بنصيب فى خلق متعة نادرة الصفات هى المتعة التى تعترى المرء امام الصدق والجمال (٢).

كما نعلم ان مصر تعرضت فى اواخر الدولة القديمة لاهتزازات اقتصادية وسياسية اطلق عليها اسم عصر الاضمحلال الاول او الثورة الاجتماعية الاولى . ولقد انهارت بالفعل الدولة القديمة بقيمها الراسخة ، فالدولة كالانسان تماما تمر بمراحل الطفولة والشباب والشيخوخة ، انهارت الدولة القديمة وظهر الاقطاع كرد فعل للمركزية الشديدة . وتجلى نشاط امراء الاقطاع الذين كانوا سلفا أيدى طيعة تحت امرة الفرعون الاله القوى . ظهروا بشكل جديد فهو فرعون صغير فى اقليمه . لايبالى بالالتصاق بالملك الاله والتمتع معه بالخلود . فهو يستطيع بثرائه وقوته ان يحقق هذه المعانى . وهنا دلالة واضحة لتقلص نفوذ الملكية الالهية . وانعكس ذلك على العمارة فمقابر الاشراف احتلت مساحة كبيرة عن ذى قبل مثل مقبرة القزم " سنب " بنقوشها توضح مظاهر الحياة كلها من تقديم قرابين للمتوفى . العمال فى الحقول ، ايضا المناخ الذى عاش فيه المتوفى فهو محاط بزوجته وأولاده ، عماله نشطين ، حيواناته فى الحقول ، كل هذا تناول بواقعية ، بسعادة ، بتذوق للحياة (٣).

---

(١) Pirenne, Op.Cit., P.283

(٢) Drioton, Op.Cit., P.212.

(٣) Pirenne, Op.Cit., P.282



ونهاية الاسرات السادسة والسابعة والثامنة والتاسعة والعاشرة توضح ان مركز مصر كان حرجا للغاية . ففى الوجه البحرى قامت محاولة للمقاومة لم تكتمل . على الحدود عدو واجنبى طامع فى البلاد دائم التسلل اليها مسببا قلاقل . وهكذا تضافرت الاضطرابات الداخلية والخارجية واندلعت الثورة الاجتماعية الاولى ، وكأن الحياة توقفت ، المجاعة وفيض شحيح للنيل بينما يتعاقب على حكم مصر تارة ملوك من الشمال وتارة ملوك من الجنوب ، وعندما تصل الى عام حوالى ٢٠٦٠ ق .م ، نجد أن مصر توحدت تحت سلطة الملك منتوحوتب الثانى وهى الدولة الوسطى التى تظهر على مسرح الاحداث (١) .

بداية الفن فى الدولة الوسطى :

انتهت الدولة القديمة التى امتازت بشبابها وعنفوانها بأزمة قوضتها وقضت على دولة عظمى ، ولقد ترك هذا أثرا عميقا لاينسى فى نفوس الشعب . وبقى أثره واضحا ايضا لدى اولئك الرجال الذين هبوا متحدين ليعيدوا الى مصر عصرها الذهبى . استطاع فنانوا هذا العصر أن يعكسوا هذه الحوادث (ثورات ـ فتن ـ دسائس) على وجوه حكام هذه الفترة . فتلك التجاعيد التى تعلو الجبهة وتحيط بالأنف والفم ليست الا صدى لتلك الصعوبات التى دفعت " امنمحات الاول " ان ينصح ابنه . " لاتحب أخا ولا تعرف صديقا ، فأولئك الذين أكلوا من خبزى تآمروا بى " . ولعل أروع ماأنتجته فنون هذا العصر هى تماثيل الملك امنمحات الثالث على شكل اسد رابض تحيط بعنقه معرفة متدلية ويبرز من بينها وجه الملك (٢) .

بعد أن تم توحيد البلاد على يد أمراء طيبة مؤسسوا الاسرة الحادية عشرة

---

(١) د ريوتون ، مرجع سابق ، ص ٤٧٩ .

(٢) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٣٥٠ .

والثانية عشرة تغيير الفن تغييرا جذريا • والتقاليد الكبرى لمدينة منف كانت بمثابة نموذج لملوك الدولة الوسطى ، فحاولوا تقليد أسلافهم الاقوياء ملوك الاسرة الرابعة والخامسة ولكنهم لم يستطيعوا أن يشيدوا مثل اهرامات الجيزة رمز القوة والسلطان ، وتقريبا أكثر من اسلافهم اقاموا اهراماتهم ومعابدهم الجنائزية فى شمال العاصمة الجديدة " ايتا تاوى " على حافة الصحراء ليس بعيدا عن واحة الفيوم • وبهذا خلقوا نوعا من الامتداد ناحية الجنوب فى سلسلة الجبانات الملكية ابو رواش والجيزة وابو صير وسقارة ودهشور واللشت وميدوم هوارة واللاهون • ولكنهم لم يقيموا عمائرهم من الحجر ، فأهرامات هوارة واللاهون أصغر حجما بكثير من أهرامات الدولة القديمة كما أنها كانت من الآجر ومكسوة بالحجر •

العمارة :

ـ المقابر :

حول مقبرة " منتوحتب " امتدت الجبانة التى ضمت اجساد الحاشية والموظفين • مقابرهم نحتت فى الصخر وزانتها رسوم دائما فظة خشنة ومع ذلك فان بعضها كما فى مقبرة الوزير راجا لها طابع او طراز فنى مختلف ، ويبدو أن الفنانين لم ينتجوا الكثير الا للملوك والاشخاص البارزين • وهكذا طبقت اهرامات الاسرة الثانية عشرة الطابع الكلاسيكى لأهرامات الاسرة الرابعة وان لم ترتفع مثلها وانتهت بمعبد جنازى • ولقد بقيت لنا ثلاثة اعمال معمارية مميزة للاسرة الثانية عشرة اقامها سيزوستريس الاول فى الكرنك معبد للاله " منتو " وبمدامود ، ومعبد لسرنتوت فى جنوب غربى الفيوم ولقد تكلم هيرودوت عن اللابيرنت Labyrinthe (١) •

ـ المعبد :

صاحب اعادة تكوين الملكية احياء فن رائع ، اذ يبدو أن الملك " منتوحتب الثالث " قد دفعه دفعة نشطة ، فشيدت المعابد فى اليفانتين

---

(١) Pirenne, Op.Cit.,II,P.95.

والجبلين وارمنت والدير البحرى ودير البلاص ودندرة وابيدوس . وللأسف لـــم يتبقى منها شيئا فقط المعبد الجنزى الذى شيده منتوحتب الثانى والثالث فـــى الدير البحرى . انه يسجل اسلوبا جديدا مطلقا هكذا كتب عنه دريوتون وفندييـــه Vandier, Drioton انه من احد الاعمال الاكثر نقاء فى الطراز لا يـــــد و هناك اى نقش يزينها من الخارج متأثرة مباشرة بفن الدولة القديمة (١) .

ـ فن نحت التماثيل :

أظهر الفانون طابعا دراميا قلقا مؤلما ، كثيرا ما نقابله فى الاشكال المدنية . وكان التأثر بالهيئة الملكية أيا كانت الشخصية التى يرسمها او يعبر عنها (٢) .

ولقد عثر على مجموعة كبيرة من التماثيل الصغيرة يبدو فيها أن المثال رفــض تقليد أسلافه فى الدولة القديمة . واقعية غير معروفة ، مجهولة حتى الآن تبـــدو فى النحت المصرى تفتح الطريق وتصيب الاعمال الكبرى التى ستضحى من أعمـــال الاسرة الثانية عشرة وعلى صعيد الفن كما هو على صعيد السياسة تعد الاســـرة الحادية عشرة عصر انتقال . فالانهيار العميق الذى حدث اثناء فترة الاقطاع يجـد نفسه وقد اعترضه تيار حى يترجم فى شكل مزدوج العودة لتقاليد الدولة القديمـــة وتأثير هام جديد يشبب الفن الكلاسيكى للعصر المنفى وذلك بتزويده بواقعيـــة مليئة بالقوة والحياة . هذا الاتجاه المزدوج اطلق عليه فى الدولة الوسطى اســـم المدرسة الفنية الجديدة . وتمثال " منتوحتب " الشهير الذى عثر عليه فـــــى الصحن السفلى للمعبد الجنازى ، بالدير البحرى عولج بطريقة واقعية همجيـة وثقل مؤلمين بحيث يخيل للانسان ان عدم حذق الفنان نشأ على الاخص من رغبتـــه فى خلق شىء جديد قطع صلته بالتقاليد القديمة وأخذ يبحث عن طريق لـــــه .

(١) Pirenne, Op.Cit., II, P.93
(٢) Noble Court, Op.Cit., P.12



فهو رائد لهؤلاء الفنانين المنتمين الى طيبة الذين نحتوا فيما بعد بقرنين من الزمان تماثيل سنوسرت الثالث وامنحات الثالث الواقعية (١).

ـ النقش :

بلغ درجة كبيرة من الاتقان ، لكن النقوش مهشمة فلقد عثر في الطور جنوب الاقصر على كتل من الحجر الجيري هي جزء من مصلى تثير الدهشة بما فيها من تطور سريع للاسلوب ، وتشهد هذه النقوش بمهارة بارعة في التفوق وعلى الرغم من الثقل الظاهر فيها فان سحرها لا ينكر وتبشر حساسيتها وصدقها بأدق بدائع الاسرة الثانية عشرة بل وتتكافأ معها (٢).

اما النقش البارز فنلاحظه في الوجوه الخشبية الحية الجميلة ، فالنحت على الخشب يمتلك اصالة اكيدة وهو اكثر تمييزا للأسرة الحادية عشرة .

ـ الرسم :

تبدو رسوم مقابر البرشة وبنى حسن وأسيوط عقب النهضة الكبرى متساوية في دقتها مع تلك التي وصلت الينا من عصر الدولة الحديثة ، ويبدو أن اسلوبها الفني هو خليفة ذلك العصر فكل القوانين الفنية القديمة الخاصة بالاسلوب والتي عرفناها في الدولة القديمة بقيت في هذا العصر ايضا (٣).

فن الأسرة الثانية عشرة :

تميز فن الدولة الوسطى بالبساطة والواقعية والحساسية وان لم نجد فيه عظمة المنتجات القديمة والرشاقة الفنية التي اولع بها فنانوا الدولة القديمة. الا ان له صفات من الصدق واللطف ، فالدولة الوسطى هي بلا نزاع واحدة من اجمل العصور الفنية بل اجملها في التاريخ المصرى.

(١) Pirenne, Op.Cit., II,P.95

(٢) دريوتون ، مرجع سابق ، ص ٢٧٨ .

(٣) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٤٦٥ .



ـ العمـــارة :

ـ المقابر الملكية :

شيدت من اللبن واحجامها صغيرة اما الافراد البارزين فلقد دفنوا فـــى مصاطب احاطت بالهرم الملكى وهو ايضا من اللبن وبيد وأن الحجر احتفظ بــــه للمعابد • ولقد أعد كبار الموظفين لأنفسهم مصليات جنازية كبيرة منحوتة فى الصخر ومزخرفة بتأثير من النماذج القديمة وتعبر بأسلوب حى عن النشاط اليومى لصيـــد البر والبحر والاعمال الزراعية(١).

وينتمى لهذا العصر ايضا " نصوص التوابيت " وهى مثل نصوص الأهـــرام خليط من التعاويذ الطقسية والترنيمات والصلوات والسحر تمتع بها العامة(٢).

ـ المعابـــد :

لم يقاوم الزمن غير معبد واحد عثر عليه فى جنوب غربى الفيوم وكرســــه الملكان "امنمحات الثالث والرابع " لالهة الحصار" رننوت" التى تؤلف مع سبـــك وحورس ثالثوث يمجد هذا المكان• ولقد جدد فى عهد الزعامة ولكن التصميم لـــم يمس ، فحجمه صغير وتصميمه بسيط • كذلك اسس الصرح الثالث الذى عثر عليـــه بالكرنك من عهد " سنوسرت الثالث " وأهميته الاثرية تتجلى فى الزخرفة فالنقـــوش تدعو للاعجاب وتثير اصغر تفاصيلها الشعور بما تشهد به من رقة الاحساس(٣).

ـ فن نحت التماثيل :

بعد تجربة قاسية رأى المصرى فى عصر الدولة الوسطى (٢٠٥٠ـ١٨٠٠ق•م) ان القيم الاخلاقية العليا يجب ان تحل محل القيم المحلية الصرفة • فمــــــر ٢,٠٠٠ ق•م نادت بحق كل فرد فى معاملة عادلة فهذا خير للانسانية• وهـــذا

---

(١) د ريوتون ، مرجع سابق ،ص ٢٨٧ •

(٢) John Wilson, Op.Cit., P.104

(٣) د ريوتون ، مرجع سابق ، ص ٢٨٧ •



اكتشاف مبكر قبل ظهور الانبياء موسى ويوشع ، وهذا يعود لظهور المركزية التى أنزلت من مركز الملك ورفعت النبلاء فأضحت فكرة المساواة مقبولة نظريا وينفرد عصر هذه الفترة فى تاريخ مصر بأنه العصر الوحيد الذى صور فيه الملك الالهى بأنه كان انسانا غير معصوم وانه يخطئ بل وصل الامر بالتشهير به ويعترف هو ذاته بتواضع غير معتاد ، هنا ارتفعت منزلة النبلاء والموظفين البارزين الى مستوى الحاكم الالهى فكتبوا نصوص الاهرام على توابيتهم ، فأضحى بامكان كل شخص ثرى ان يشترى تابوتا ويحصل على الخدمة الكهونتية ويسخر الدين والسحر ليصبح الها عند الموت ، فليس هناك فارق اساسى بينه وبين الملك ، حتى الرجل الصالح تمتع بهذا الخلود ، الديمقراطية التى انتشرت لم تعرف حدودا لطبقات المجتمع (١).

كل هذا عبرت عنه تماثيل العصر ، وهى تتكون من مجموعتين بعضها له طلعة انسانية بالمقارنة بتماثيل الملك " خفرع " يتبين انها صادرة عنها مباشرة ولكنها عولجت برشاقة وهذا الميل الى التبسيط الذى يميز العصور المنحطة بعض الانحطاط فوحى الابتكار هو الذى يفتقر اليه فنانو العصر ، لا القدرة ، اذ هم اكتفوا بنقل بدائع سابقيهم الجيدة بدماثة لاتخلو من فتنة تمثال سنوسرت الثالث باللشت والمنحات الثالث يتجلى فيهما الرقة والظرف ، فى الجنوب على العكس وجد فن جديد فالصياغة الفنية تحسنت كثيرا وامتازت المنتجات بالواقعية الصريحة فى التعبير وان كانت الصناعة انطوت على الفظاظة ، فبدلا من تلطيف ملامح الوجه كما كان يفعل الفنانون المنفيون كان المثالون الطبيعيون يبالغون فيها ويعالجونها بقوة رائعة ، ولقد كانت سحنة " سنوسرت الثالث " خاصة مصدر وحى للفنانين ، فقد عرفوا كيف يصورون بصدق مثير للاحساس عينى الملك الغائرتين غورا عميقا ، ووجنتيه البارزتين ، وفمه العنيف التقوس البارز للامام وبخاصة ملمحه الهازئ الساخر ، هنا نجد فنا واقعيا بالمقارنة بفن الدولة القديمة ، فلم نقابل ملكا وجهه معبر بهذه التجاعيد اذ كان يكفى فى هذا العصر ظهور بعض منها على الصدر علامة على كبر السن ،

---

(١) د ريوتون ، مرجع سابق ، ص ٢٨٩ .



اما الملك الاله فهو دائما شباب نضير، والحالة هنا مختلفة تماما ، فالملك انسان حطمته وصقلته امور الحياة المنهكة(١).

بينما يرى ميكالوفسكى ان تصويرا و رسم او نحت تمثال لحاكم فى هذا الوقت اضحى التعبير الذاتى للملك فهذا الوجه الحزين المتأثر بتوحيد المملكة بعد محن ومصاعب يقابلها يوميا (انظر شكل ٣١٢ ص ٣٧٨ رأس الملك سيزوستريس الثالث والشكل ٣١٥ ص ٣٧٨ للملك سيزوستريس وشكل ٤٨ ص ٢٠٩)، فهذه الرأس المعبرة والواقعية عرفت تحت اسم الصورة المتشائمة هى الآن فى متحف القاهرة(٢).

ـ النقـــش :

الصنعة هنا تبرز مرونة طويلة ورائدة ، الاهتمام الشديد بتشابه التقاطيع مد هش ومذهل، اذا قارنا وجوه سيزوستريس الاول والثالث وامنحات الثالث نجد فنا تمكن فى كل رسائله ، فمن روائع مدن الشمال يبدو أن النحات تمكن من ابراز شريان استلهامى فى فن النحت المصرى، فخلال الحقبة الاقطاعية احتفظت مدن الشمال بالحق الكلاسيكى ، الفردية ، النشاط الاقتصادى ، الحرية والثراء، وهكذا احتفظت مدن الشمال بفن حى قوى (يمكننا ملاحظته فى رأس ابى الهول من الجرانيت الوردى ـ جزء الاسكندر. من الجرانيت الاسود بمتحف اللوفر كلهما تأتى من تانيس لايمكن ان نملك انفسنا من الاندهاش من قوة التعبير فى النحت للحياة المتأججة التى تنبعث منها والطراز الساحر لها يشرع بحقيقة وجود صلات بين مدن الدلتا وسوريا)، ربما من الآن فصاعدا ينبغى قبول انه تأثرا بمدن الشمال دخلت الواقعية الفن المصرى الذى عبر عن نفسه منذ الاسرة الحادية عشرة(٢).

(١) Michaloweski, Op.Cit., PP.199-200

انظر ايضا Pirenne يتحدث عن نفس الموضوع ص ٩٩ بالاضافة الى التمثال الخشبى للملك" حور" الملك قبل الاخير فى الاسرة الثانية عشرة، اذ عبر الفنان بمرونة واخلاص عن واقع يعيشه الملوك، التعبير واضح وصريح وهذه هى رسالة الفن الوظيفية .

(٢) Pirenne, Op.Cit.,II,P.99



مع الواقعية الصاحبة لفن النحت ظهرت صنعة جديدة اكثر اقتصارا هـى النقش الغائر Reliefençreux ولقد ساعد على تجسيم وتجسيد اكثر للمعنى ولقد عرف نموا وازدهارا فى الدولة الحديثة .

ـ الرسم :

وصل الى درجة عظيمة من التفتح فى الزخرفة ، واحتل مكانة ارفع مما كان عليه فى الدولة القديمة . توضحه مقابر بنى حسن (فى مشهد فنى متألق) . ففى بعض الموضوعات التقليدية الهيكل يتحول كما نراه فى مشهد قطع الاشجار . التكوين اكثر كثافة ، الوجوه تحتل مسافة اقل . لقد احتفظ بالموضوع القديم الا وهو يترك الماعز تلتهم أغصان الاشجار ولكنهم فى الوقت نفسه تركوا شجرة الجميز ذات الخطوط المتوازية . وقد انتصبت عليها الحيوانات كما هى العادة فى الرسوم الدولية القديمة واستبدلوها بمجموعة اشجار النخيل التى تتمايل برشاقة على حين تتوثب عليها الماعز (وهذا هو الجديد فى الفن) تكرار عام ولكن اختلاف التفاصيل يمنع الرتابة(١).

ـ الفنون الصغرى :

يقول د ريوتون فيما يختص بالفنون الدقيقة لقد بلغت درجة عظيمة من الكمال صدريات على شكل واجهة قصر ، خواتم على هيئة جعل متحرك حول حلقة من الذهب ، تمائم وأساور تستمد بهجتها من تباين ألوان الاحجار الموزعة بتوفيق بفضل طريقة الترصيع . خرزات كمثرية الشكل تزينها رسوم زهرية ذات ألوان معقدة ، اكاليل وعقود وقطع اخرى فاتنة لم يصل الصاغة المصريون الى هذه الدرجة من الكمال مطلقا(٢).

---

(١) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٤٦٦ .
(٢) د ريوتون ، مرجع سابق ، ص ٢٨٩ .



الصدريات الخاصة بسيزوستريس الثانى وبناته التى عثر عليها فى دهشور وتتميز بصياغة خاصة للغاية ، مشغولة بالمينا والذهب والمهارة والليونة فى التكوين الشكلى للرموز الدينية(١).

دراما اخرى تمر بها مصر ألا وهى غزو الهكسوس واجتياحهم للبلاد ، ثم احتلالهم وتركزهم فى الدلتا . وحطموا المنشآت القديمة فى الدلتا ، ولم يتوانوا عن سرقة منشآت الدولة القديمة وزينوها بالكرتوش الخاص بهم وفشلوا فى منح الفن الحياة او اى تفتح وتطور ، فالفن ظل على حاله لمدة قرنين من الزمان(٢).

ـ الفن فى الدولة الحديثة :

لم تكن الدولة الحديثة حوالى (١٥٧٠ـ١٠٨٧ ق.م)(٣) من أعظم الفترات القوية فى الميادين السياسية والعسكرية والاقتصادية والثقافية لمصر القديمة فحسب ولكنها أيضا عصر تفتح رائع للفن ولمدة استمرت قرابة ٥٠٠ عام وهى تشمل حكم الاسرات الملكية الثلاث (من الاسرة الثامنة عشرة الى الاسرة العشرون) . لقد شيد الفراعنة العظام لهذه الحقبة أعظم العمائر والمبانى وأعداد هائلة فوادى النيل برمته وحتى مابعد الشلال الثانى ازدان بالمعابد والمذابح واللوحات الصخرية . نسها تؤكد ان اقتصاد البلاد كان مستقرا لأبعد الحدود . وكذلك الثراء الناتج من غنائم واسلاب الحرب والترف الذى نهلت منه كل الطبقات ، كافة هذه العوامل متضافرة خلقت نوعا جديدا من الفن ، منتميا لهذه الدولة الجديدة ، الحديثة . فالتماثيل الجرانيتية الضخمة والنقوش المنحوتة على جدران المعابد المهيبة كلها مجدت الملك والآلهة(٤).

---

(١) Michalowski,Op.Cit.,P.200.
(٢) Michalowski,Op.Cit.,P.201.
(٣) Cyril,Aldred, Op.Cit., P.
(٤) Michalowski ., Op.Cit., P.217.



الرقى ــ الاناقة ــ الرقة ــ تعبيرات استعملت كثيرا للدلالة على مايميز فـن النحت والرسم للاسرة الثامنة عشرة • ان توجيه الذوق واتجاه العصر (الموضـة Lamode) والتجارب التى اكتسبت اثناء هذه الفترة هم ذاتهم جديـرى بالاهتمام، لذا نلقى الآن نظرة على الاحداث السياسية •

ان اجتياح الهكسوس لمصر فى القرن السابع عشر ق•م بقيادة ملوكهم الرعاة كان جزءا كبيرا لحركة هجرة عظيمة • وكان احتلال الدلتا واستقرارهم فيها معناه الانفصال الثانى لاستمرارية الاسرات المصرية ومع ذلك فلقد تركت تراثا نشطـا تأثيراته وضحت فيما بعد ممثلة فى وسائل حربية جديدة لم تعهدها مصر من قبـل مثل استعمال العجلات الحربية ذى الجياد ولقد طبقتها الجيوش المصرية بنجاح وسرعان ماطردت بها الهكسوس من مصر فى اقل من قرن من الزمان ونهائيـا • بعدها احتلت مصر مكانة اولى قوية عالمية وامتدت دولتها الحديثة من السـودان وحتى الفرات (١) • هنا ستدخل مصر حقبة تاريخية جديدة قوامها المجـد والفخار•

ينقسم تاريخ الاسرة الحديثة الى اربع مراحل مميزة حدثت فيها تغـيرات سياسية وتطورات فنية هامة • فى البداية هى حقبة الانتصارات الحربية والتوسـع الاستعمارى (الحملات السابعة عشرة الشهيرة التى قادها تحوتمس الثالـث) بها أثرى الحكام النشطين البلاد بالغنائم والسبى من البلاد الاجنبية • واثنـاء فترة الثلاثين عام هذه كانت الساحة السياسية كما فى انجلترا الاليزابيسية سيطـرت عليها شخصية قوية ممثلة هى الملك الفرعون حتشبسوت التى جسدت نموذجـا جديدا وظهر لشعبها نهضة تأثيرية لدى الكتبة والفنانين وبلاطها (٢)•

---

(١) Seton Loyed ,Op.Cit., P.152
(٢) Seton Loyed , Op.Cit., P.152



بصفة عامة أثمرت هذه الحياة الاجتماعية خلال الاسرة الثامنة عشرة تطـــورا عظيما فى الفنون الزخرفية ـ وبخاصة الرسم ـ المتفاعلة مباشرة مع ازدياد الثـــراء والترف ورقة الاطار للحياة فالمجتمع الطيبى رنا قبل كل شيء للأناقة Elegance فالحياة العادية لاتبحث عن اعمال خالدة الا بالقدر الذى يضفى سحرا Charme على الوجود (١).

استقر فى مصر عمال وصناع وفنانون اجانب من اسرى الحرب والسبى بل منهم ظهر عمال ارتحلوا بحثا عن العمل وفرص حياة افضل وكانت مصر هى موطنهـــم . ففى الميدان الفنى ظهرت التأثيرات الفنية الاجنبية فعمال الصياغة وفدوا الـــى وادى النيل واستقروا فى مصانعهم بمنف ولقد نسب الى وجودهم الخصائـــص الجديدة الواضحة فى طراز هذا العصر وللمرة الاولى تقابل فى فن الحلى المصرى طابع ايجى مثل " الوثب الطائر " . والمتطور للجياد وهو مصطلح يعبر عن مشهـد مرئى لشخص يمتطى فرسا . وفى مقبرة المهندس " سننموت " الخاص بالملكــة حتشبسوت لطيبة وجد مشهد يمثل عملية دفع الجزية من القبائل الكريتية فيها لـم يسجل بدقة الزى المينوى بل يطبق اسلوبه الشخص للاشخاص والالوان الخاصـة بالفن الكريتى (انظر شكل ١٢٥ من الكتاب) . ايضا الاناقة تنبع من عالم مينــوى وهذا مصطلح انشيواوجى متداول كثيرا فى الفن الكريتى وترك تأثيرا خاصا علـى فنانى البلاط [illegible] الملكة حتشبسوت [illegible] انظر شكل ١٢٧ [illegible] ١٦٦ هى تماثيل تجمع بين الا[illegible] [illegible] للفرعون وهما [illegible] قان [illegible] فة ويلاحظ ان عنصر الانوثة فـى البحث لم يجد [illegible] الا [illegible] ايضا [illegible].

[illegible] من نظام [illegible] الدولية [illegible] العالمية للعصر هو عصر الاميرا[illegible] [illegible] حتشبسوت مرت مصر بفترة [illegible] جديدة نتج خلالها [illegible]

---

(١) [illegible], Op. [illegible], II, [illegible] 256

(٢) [illegible] [illegible], PT, 165-170



الشعب واستفاد من ثروات حروبه ونشطت التجارة الداخلية والخارجية وهى من اخطر العوامل الموصلة والمؤثرة فى الاحتكاك الحضارى، فعجلت بادخال الترف المادى الغير معروف للآن وانماطا مختلفة للثراء الثقافى . فسنوات التوسع الامبراطورى اثبتت بوضوح الجوهر الاخلاقى للشعب المصرى وظهر للوجود نموذج جديد للخدمة العامة ففردية المجتمع الاقطاعى حلت بدلا منها معنى المواطنة للتضحية فى صالح الدولة(١) .

كل هذه العوامل انعكست على فن الاسرة الثامنة عشرة الذى بلغ اوج ذروته للتعبير المصرى الكلاسيكى وخاصة المتفتح فى طيبة عاصمة الامبراطورية وسياج للديانة القديمة الممثلة فى عبادة الاله آمون الذى حل بدلا من الالـــه رع الهليوبوليتانى وهنا لم يتوانى الملوك العظام للبرهنة فى كل وقت بالشكر والعرفان للمجد الذى وصلت اليه البلاد بفضل حماية الاله آمون اله الانتصار(٢) .

فلقد انطلقت الامبراطورية الحديثة ممثلة فى ملكيتها القوية بحماس ونشاط للبناء والتشييد فبخلاف المقابر الملكية وبالخاصة حظيت المعابد بنصيب الاسد وهذا يعنى فى المقام الاول تشييد مكان جديد لائق وفسيح على كثب من العاصمة للاله الرسمى للدولة الاله آمون . ومعبدى الاقصر والكرنك هما اهم ميزات لهذا الاله . ولقد شارك فراعنة الاسرة الثامنة عشرة فى هذه المجموعة الضخمة والتى هى كنز ثمين للدارس فى ميدان التطور الذى لحق بأسلوب العمارة فى الدولة الحديثة(٣) .

---

(١) Seton Loyed, Op.Cit., P.152

انظر ايضا Pirenne يتحدث عن التأثير الآسيوى على الفن المصرى، " ان الانتاج الفنى لهذا العصر كان غزيرا واكثر جمالا يحمل طابع غير معروف حينذاك وذلك بتأثير من العالم الاسيوى الذى خرجت مصر معه من عزلتها ومن الآن فصاعدا سيكون بها اتصالات خارجية منتظمة

Pirenne, Op.Cit.,P.99

(٢) Noblecourt, Op.Cit., P.99

(٣) Jean Capart,L'Art Egyptien,L'Arhitechture,Paris, 1962, P.121.



ومقابر الاسرة الثامنة عشرة هي التي امدتنا بموضوعات العصر وطريقة تناولهـا تثبت لأى درجة كانت دنيوية لا شك ان الموضوعات الدينية كانت تنمو أيضـــا فالتحنيط ونقل التابوت الذى يتبعه الاهل والاصدقاء والندابات وايضا الشعائـر فى المعبد الجنزى واخيرا محاكمة المتوفى من الالهة ، حقا هى موضوعات متكـررة متشابهة بينما التحرر على العكس يبدو فى مشاهد الحياة(١).

ـ العمـــارة :

ـ المقابـر :

انقطع بناء الاهرام ابتداء من الاسرة الثامنة عشرة ودفن الملوك فـى وادى كبير منعزل ذى جمال موحش يعرف باسم وادى الملوك وهو يقع فى صحـراء طيبة الغربية . والقبر الملكى صمم ببساطة ، فهناك ممر طويل ضئيل الانحـدار يتسع احيانا على بسطة بحيث تنشأ غرفتان متناظرتان سقفهما محمول على اعمـدة مستبقاه من نفس كتلة الصخر ويهبط الى غرفة اكثر اتساعا تستخدم قبرا للدفـن ، وهذا القبر على عمق كبير . ولم يكن الممر مستقيما دائما بل يكون منعطفـات متتالية . اما الملكات والاطفال الذين يموتون فى سن مبكرة فلقد دفنوا فـى وادى آخر الى جنوب وادى الملوك سمى بوادى الملكات . اما مقابر الافراد فتكونت من مصلى منحوت فى الصخر امامه صحن تنفتح فيه الآبار العمودية التى تؤدى الـى القبر وهذا الاخير يشمل غرفة او غرفتين واحيانا عدة غرف وتردم البئر مباشرة بعـد الدفن . فالحجرات المنحوتة فى الصخر عدت كنسق أتبعه الحكام والناس من اجـل دواعى أمنية كالسرقة والسلب والنهب وكفن الملوك بدون تفاخر(٢).

---

(١) Pirenne,Op.Cit., II,P.99

(٢) دريتون، فانديه، مرجع سابق، ص ص ٥٢٩ــ٥٣٠.



ـ المعابـــد :

عندما نذكر عمارة الدولة الحديثة يتبادر الى ذهننا ذلك المشهد المهيب الرائع لمعبدى الاقصر والكرنك . فهذا الموقع يبدو ركام معقد لمعابد مقامـــة بدون نظام او خطة مسبقة . والطقوس تحدد هذا العصر رمزية المعابد وكيفيـــة بناءها حتى نهاية الوثنية . فانهيار نظرية الكونية الشمسية اثناء الحقبة الاقطاعية واحياء عبادة اوزيرس اثر بعمق فى التصور لفكرة الاله الخالق الاعظم ، لقد اندمج اوزيرس ورع واصحيا آمون ـ رع وامون هو روح مثل رع ولكنه مثل " اوزيرس" يرتبط بالعالم باتحاد ، فهو روح ومادة معا . سيكون له من الآن صاعدا كالآلهـــــة الاخرى منزلة . اما المعبد الشمسى كما عرفناه فلم يعد له وجود (١). (علينـــا الانتظار لعصر آخر هو العمارنة ليظهر من جديد) .

وهكذا كان محور اهتمام هذه الاسرات تشييد معابد جديدة اكثر من توسيع الموجود بالفعل كما لو كانت هذه المشاركة لبناء معبد مقدس اصلا تخدم المـــلك الاله واعتبر هذا امرا اساسيا اثناء حكمه (٢).

وكان اشهرها هو المعبد الدير البحرى ذى الجمال المهيب ، شيـــده المهندس الفنان والمربى الفاضل سنحموت للملكة حتشبسوت . فهذا البناء يعـــبر عن الرخاء العظيم الذى عم مصر فى القرن السادس عشر والرابع عشـــر ق.م . فالعمارة الطيبية للدولة الحديثة هى مكملة للخط المعمارى للاسرتين الحاديـــة عشرة والثانية عشرة . ففى الموقع الرائع للدير البحرى ـ تحت سفح الشطـــوط الصخرية شيد منتوحتب الرابع معبده الجنازى ـ شيدت الملكة على يد مهندسها الاول والكاهن الثانى لآمون والمشرف على الاعمال العامة المعبد الذى سيضـــم رفاقها زوجات تحوتمس الاول . انها من اجمل الاعمال التى خلدتها الآثـــار .

---

(١) Pirenne, Op. Cit., P.210

(٢) Noble Court, Op. Cit., P.110



نصفه منحوت فى الصخر ونصفه الآخر مشيد على السطح • ومر محراب آمون وحاتحور وانوبيس لتحوتمس الاول وحتشبسوت كونوا واحدا من اجمل المجموعات المعمارية فى مصر • وعلى جدران معبد ها هذا صورت رحالاتها الى مدينة" بونت" وأمامه امتدت الحدائق الضخمة للزهور كما شيدت فى بوهن معبد للاله حورس محاط بأعمدة مضلعة تعبر عن نظام الفن الدورى تخطيطه هذا عرفه الاغريق فيما بعد بألف عام • وهذا الطراز البروتدورى Protodorique طبقه تحوتمس الثالث بنسبه الضخمة فى المعابد منذ حكمه فصالة الاحتفالات التى شيدها فى الكرنك هى التطور المباشر لطراز الدير البحرى (١).

سجل حكم تحوتمس الثالث نهاية الطراز Protodorique الذى اعطى لمصر ولمدة خمسة قرون تناسقا وانسجاما لنشأتها • فالفنانون كانوا يبحثون عن التحرر من التقاليد • البعض عاد للتأثر بالدولة القديمة • فالاسلوب المجرد " المخروع " عاد للظهور فى الحوائط الكبيرة الجانبية التى تفصل ساحة الاعياد الخاصة بمنزه تحوتمس الرابع • ففى ساحة متنزه تحوتمس الثالث تظهر الاعمدة المستديرة بدون اضلاع وتعلوها تاج عامود على شكل جرس مقلوب Campiforme وفى جزء آخر من المعبد عودة من جديد لعامود البردى (دائما يتواجد رمزا لتأثير الفنان بالبيئة الاولى) Papyriforme الذى اتبع فى الاسرة الثا[illegible] الطراز جاريا فى المبانى الاقل اتساعا • ولابد ان الاعمدة [illegible] كانت تلقى [illegible] المأخوذة بالاناقة والبذخ وفى الوقت ذاته [illegible] الدي[illegible] العصر تصلبت عمن تيجان اعمدة مزهرة وبعناصر كلاسيكية للعمارة القديمة (٢).

---

(١) Pirenne, Op.Cit., PP.259-260

يقول ايضا د ريوتون فى هذا الصدد ان هذا المعبد يسجل طابع دراماتيكى للموقع الذى يرتفع فوقه اله من اعظم معابد مصر القديمة Dration. Op.Cit., P.453.

(٢) Prienne, Op.Cit., P.260

وهكذا منذ عهد تحوتمس الثالث ظهرت عناصر جديدة دخلت البناء المقدس مثل " البوابة" Pylone والمسلة Obelisque والساحة المعمدة Salle Hypostyle ، امام المدخل تنتصب بوابتين او اربع ورموز شمسية نحت عليهما اسم الملك الذى شيدها ، فالمعبد هو منزل الاله وهذه فكرة اولية احتفظ بهما ، كما احتفظ بكل شيء فى المعتقد والفكر الدينى ، فهى لاترمز للنظرية الطيبية ، فالطقوس تجعل من المعبد صورة للعالم . فالسطح هو ارض مصر التى تنبثق منها الاشجار والزهور والاعمدة تشكل النخيل وتيجان الاعمدة المزهرة والسقف هو السماء باللون الازرق مبعثرة فيها نجوم مذهبة ، وآلهة السماء يجوبونها فى قارب وصقور ضخمة تحلق بأجنحة مفتوحة فى المحور الذى يبرز السمت Zenith ، والقرص الشمسى المجنح يجوب فى كل اتجاه اما المسلات التى تتصدر المعبد فهى تضيء الارضية كالشمس والبوابتين اللتان ترمزان لايزيس ونفينيس وهما هنا اللتان فى شرق السماء تحملان القرص المجنح عندما يسطع فى أفق المعبد ذاته يسجل رحلة الشمس (١) . اما معبد الاقصر فهو من اجمل الاعمال القديمة ، فتناسق نسبه ، وجمال التصوير ، ووضوح الالوان للساحة تمنح الاعمدة الجرسية الضخمة انبهارا شديدا واحساسا بالسكينة وجدية وقوة فى تعبير عميق للتدين للعظمة الالهية . وكما أن المسلات تصدرت معبد الاله فتماثيل الملك المؤله تصدرت المعبد ايضا . ان معبد الاقصر يسجل طفرة ليس فقط فى تاريخ العمارة المصرية ولكن ايضا فى التاريخ الدينى (٢) .

اما المعبد العادى فيتكون من ثلاثة اجزاء رئيسية : صحن ذى اروقة بهو ذى اعمدة ـ هيكل او اكثر يتقدمه صرح اى باب هائل ، يكتنفه برجان سطحهما الخارجى مائل الى الداخل ميلا كبيرا مع اطالة عرضهما كثيرا . وأمام الصرح تقوم مسلتان وهما حجران قائمان من ضمن رموز عبادة الشمس ، وهذا

---

(١) Pirenne, PP.260-261.

(٢) د ريوتون ، مرجع سابق ، ص ٥٢٨ .



التصميم قابل بالطبع لزيادات مختلفة وبندر ألا يضاف للمعبد عدد قليل او كثير من الغرف الثانوية تجرى فيها حفلات خاصة احتفظت لنا نقوش جدرانها بذكراها . ويتدرج الضوء من الشمس الساطعة فى الصحن الى ظلمة تكاد تكون تامة فى الهيكل . وفى هذا تعبير موفق عن السر الخفى الذى يتزايد كلما اقتربنا من المكان المقدس الذى يقيم فيه الاله ذاته . ويكاد مهندسو الدولة الحديثة ألا يستعملوا غير العامود المشابه لنبات البردى . فالتاج منقول عن زهرة البردى متفتحة احيانا ومكومة احيانا اخرى . وقد يصادف فى بعض الاحيان بدلا منه دعامة مربعة يستند اليها تمثال هائل لأوزير ملفوف فى كفن ويقبض فى يديه المتصالبتين على صدره بصولجان وسوط (١) .

وجدت ايضا المعابد الصخرية فى بلاد النوبة كما حدث فى الدولة الوسطى اهمها معبد " ابى سنبل " شمال الشلال الثانى ، شيده رمسيس الثانى .

- القصـــور :

القصور الملكية قليلة للغاية تخطيط غير متجانس من اجل اعطاء فكرة عامة علينا بفحص بقايا القصر الكبير الذى شيده الملك امنحتب الثالث لزوجته الملكة " تى " على الضفة اليسرى للنيل فى ملقاطة وايضا بقايا قصر العمارنة الذى شيده امنحتب الرابع والملكة نفرتيتى يتضح الآتى : هو بمعزل عن الاجزاء المخصصة للمتطلبات ، تبدو فيه أبهة الحياة ، الحياة الملكية ، ممر كبير ذو أعمدة ، ساحة للعرش ، حدائق داخلية ، حدائق حيوان ، هنا استعملت الاعمدة الجرسية والبردية بنوعيها (٢) . المنازل طمرت ، ولم يتبقى منها الا القليل الذى لا يفيد .

- فن نحت التماثيل : La Statuaire

سار النحت فى نفس مسار النقش ، وبما هو فقد عظمته ولكنه وجد طريقه لرقى

---

(١) د ريوتون ، مرجع سابق ، ص ٥٢٨ .

(٢) Noble Court, Op.Cit., P.110



ونعومة لا يقارنا ٠ فمنذ بداية الاسرة الثامنة عشرة اوجد النحاتون تعبيرا تشكيليا جديدا "التمثال الكتلة او المكعب" ٠ الجسد فى وضع القرفصاء ، الأذرع تضم الركبتين الى الصدر ، والجسد بأكمله يلتف بوشاح ، ويأخذ شكل مكعب حقيقى بحيث لا يظهر منه سوى الرأس مثل تمثال " سنموت" ـ امين سر الملكة حتشبسوت ومهند سها المعمارى ـ فهو يحتضن بين ذراعيه حدقته ويرفع الاميرة الملكة الصغيرة نفرو ـ رع حيث ينبثق من الرداء الفم الجميل لقطة متحفزة ٠

شكل جديد آخر وهو الذى يصور رجلا راكعا ممسكا امامه بلوحة نساووس أو وجه مقدس عند النظر لهذه التماثيل من الجانب Profil فهى تأخذ مظهرا مخالفا عما اذا نظر لها من الأمام (١) .

الجديد فى فن النحت يبدو فى شكل الرأس المطاولة ، اما الاجسام فلقد عوملت بدقة والايدى والاقدام تناولوها بعناية اكثر مما كان عليه الحال فى الدولة القديمة (اهمال تام للجزء الاسفل من الجسم ، لاتناسق) والاهتمام بالشكل يحتل مرتبة اكبر والوجه يبدو احيانا الى الاهتمام بالقسمات اكثر من التعبير ، انهم يبحثون لاضفاء الجمال على النموذج نفسه (هذا جديد) فتحوتمس ذاته الذى امضى قرابة نصف عمره بصحبة جيوشه يبدو أحيانا فى شكل انثوى ٠ فتكوين الشكل رائع والفم اشبه بحبة منسقة ولكن النظرة ليست هى تلك النظرة المميزة لملك السه٠ انها لرجل من عالم محبب (٢) .

بحث الفنانون عن الابتكار فاجتهدوا فى ابراز الشخصية والتشابه ليس شكليا فقط وانما داخليا ايضا ٠ وهنا حققوا أعمالا رائعة حين تناولوها بتلك الواقعية الواضحة واعلنوا عن تصور جديد للفن (٣) .

(١) Ibid., PP.120-125.

(٢) Ibid., PP.120-125.

(٣) NobleCourt, Op.cit., P.120.



عند ما يبتعد فن النحت عن المجال الدينى الجنائزى نجده يحمل طابع النعومة Souplesse وهنا يبدو فن انسانى يعبر القواعد الصلبة ليبرز تألقه . فجسد المرأة عومل بدقة مثل نموذج السيدة توى Toui يعبر عن مظاهر حسية فالتمثال العارى للسيدة الصغيرة من الاعمال الشابة ذو نضوج يعبر عن اتجاه غير معروف قليلا فى الفن المصرى عامة وهو اتجاه دنيوى ، علمانى ،وهكذا عبر النحت باتجاهاته المختلفة عن التطور الفردى العميق الذى قاد المجتمع المصرى (١) .

ان القطع الفنية التى استلهمها مثالوا الاسرة الثامنة عشرة هى اكثر من سواها نتاجا لمدرسة " منف " فى الدولة الوسطى ، لكنها مع ذلك تختلف عنها برشاقة اكثر ، فالمعيار Canon اضحى اطول واعم فى ذلك العصر والعناية بمعالجة بعض التفاصيل التى ظلت مهملة حتى ذلك الوقت كالايدى والارجل . فتمثال تحوتمس الثالث وهو يمشى على الاقواس التسعة (اى الشعوب الاجنبية المقهورة) تعتبر دائما أبدع ماأخرجه ذلك العصر . حقا انه من غير المستطاع ان ننكر عليه رشاقته وجلال هيئته لكن للأسف ان الوجه قد صور مع الاهتمام بالمثل الاعلى الذى يتجلى لسوء الحظ فى رخاوة تقاطيع الوجه اكثر منه فى روحانياتها وانعدام القوة فى هذا الطراز هو أهم ماتلام عليه صناعة التماثيل فى اوائل الدولة الحديثة (٢) .

هكذا منذ عهد امنحتب الثالث اخذ يظهر فن اكثر رقة وأبعد عمقا واشد روحانية وهذا الميل الجديد هو الذى سينتصر فى عهد العمارنة انه يصبوا الى الاناقة Elegance . والحقيقة ان كلا من " تحوتمس الرابع " و " امنحتب الثالث " لهما اهمية قصوى فى موضوع بحثى لأنهما باضافتهما الدينية والفنية يعدا مقدمة لثورة العمارنة . فهذه الثورة لم تولد بين يوم وليلة وانما كان لها

---

(١) Pirenne, Op.Cit., II,P.258

(٢) د ريوتون ، مرجع سابق ،ص ٥٣٨ .



مقد مات ونذ ور تجلت فى عصر هذين الملكين وبخاصة امنحتبة الثالث فتاريخــــــه الطويل ترك بصمات على تاريخ مصر • لقد حكم لقرابة ثلاثين عاما وهو ذاته كــان مثالا لهذه الحياة المترفة اذ اقام لنفسه فى مدينة هابو قصر فاخر مثل فن العصـر بكل ثراءه • فالاسقف ازدانت بلوحات جدرانية والطيور فى قمة تحليقها تجـــاور الفراشات ذات الالوان الفنية ، الارضيات تظهر البط متوسطا زهور اللوتس • لقـد وصلوا الى قمة الكمال فى الصنعة والرسم • ولقد نهل الملك من معنى المواطنــة العالمية Cosmopolitisme عندما نحت لنفسه تمثالا بدا فيه مرتديا ملابس علـى الطريقة الاشورية يذكرنا باقترابه من فن نحت التمثال الاسيوى • فالوجوه البشريــة اضحت اكثر حيوية ، مليئة بالخفة والجمال اتجاه واضح وملح يبحث عن الجمال فـى النموذج (١).

وجدت تماثيل اخرى بخلاف التماثيل المكعبة وهى من اجمل التماثيل الملكية على الاطلاق اهمها الخاص " بتحوتمس الثالث " وهو من الجرانيت الاسود ارتفاعه متران اكتشفه " البولنديون " سنة ١٩٦٥ فى ذات المعبد الفرعون جالس على عرشه فى وضع دينى ، الايدى تحط على الارداف والخصر مغطى بنقبة رسمية • حفظ لنـا هذا التمثال بقايا زخرفية اللون الاصفر لتصفيفة الشعر والازرق للذقن • هذا الأمر يدفعنا لعرض رؤية جديدة فيما يختص بقيم النحت المعمارى المصرى • فعادة نذكر زخرفة الالوان فيما يختص بالتماثيل المكونة من الحجر الهش مثل الجبس • كنـــا نظن بأن السطح البراق للجرانيت الاسود المصقول يضفى تأثير لونى كاف • لقد تأكد لهم أن فن الجمال Esthetique دفعهم الى اضافة الوان حتى للسطـــح الناعم ، الاملس للحجر الصلب • ليس من اليسير قبول هذا الاكتشاف لأنها تغـير اساس معرفتنا للمعايير الجمالية للفن البنائى لمصر • ولكننا لابد من تناولهـــا لأننا اعتدنا منذ عشرات السنون على رؤية التماثيل والمعابد اليونانية المصنوعة مـن المرمر ملونة ايضا • رويدا رويدا وبذات هذه الرؤية خلقت كل القطع بفضـــــل

---

(١) Noble Court, Op.Cit., P.120



الرومانسية Romantisme (١).

التماثيل المدنية فى مظاهرها تقدم لهذا العصر ميزات الواقعيـــــــة Réalité المعبرة بكل عمقها وهى تحتل من الدولة الحديثة الحقبة التى تضم روائع التماثيل الأخاذة ، الفاتنة ، والاكثر عددا فالتمثال النصفى لسيدة قرنـــــة الذى عثر عليه فى مقبرة Menna هو ساحر فى غرابته وبساطة خطوطه مع تصفيفه شعرها ذات التموجات المتكسرة اما تمثال " امنحتبة بن هابو" المهندس المعمارى للملك "امنحتبة الثالث" فهورمز للتعبير المتأمل، الذكى ، العذب وهو يتفق تماما مع روح هذا العصر (٢).

النحت الحيوانى :

أظهر النحاتون المصريون نفس المميزات المتفوقة عند تناولهم مشاهـــــــد الحيوانات المفترسة او الحيوانات المستخدمة ، فالاسود ذات العضلات الرهيبـــة والسينورات ذو الحركة الرشيقة تتوعد ، والكلاب ذو الحركة المترقبة تتبع الحارسـين الطيبين المخلصين ، كل بيدو فى اوضاعه واتجاهاته الخاصة به كلها تعبر بواقعيـة اكثر اخلاص وبافراط اقل بكثير عن الحيوانات الآشورية المفترسة (٣) .

وهكذا اختفت من تماثيل الدولة الحديثة سمات الهيبة المميزة للدولـــــة الوسطى والملامح الفنية والنضرة للدولة القديمة ، واتسمت هى بليونة وحب للحيـاة والسعى وراء الأبهة والمظاهر ، فهذا الشعب احب الحياة وجاء الوقت الحر الـذى يعبر فيه بصدق عن هـــذه القيمة فى حياته (٤).

وهكذا كان للغزوات الاسيوية التى ادخلت لعصر الفرعونية الترف الغيرمعروف آنذاك وامارات جديدة للحياة الوانها اكثر حيوية ، كما ولدت تصورات فنية شابـــة

(١) Mika Lowski , Op.Cit., P.219.
الرومانسية هى حركة ادبية وفنية وفلسفية نشأت فى القرن الثامن عشر كرد فعل على الكلاسيكية المحدثة وتميزت بالتأكيد على العاطفةوحب الطبيعة وميل الى الكآبة"

(٢) Noble Court,Op.Cit., P.125

(٣) Noble Court,Op.Cit., P.

(٤) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٤٧٩ .



مجددة • اما الانشقاق الذى فرضه امنحتبه الرابع " اخناتون " فلن يتوانى عـــن خلق ثورة اخلاقية وتطور خطير للمعتقدات الدينية المصرية مع عمق شديد للاتجاه فى تجسيدها • وبهذا ستضاف للمزايا الصلبة للنحت المصرى الاناقة والسحـــر والبحث عن الجمال ونعومة الخط فهذا الفن سيضحى اكثر تعبيرا فى هذا العصر عنه فى اى عصر آخر، اكثر حيوية ، اكثر تحررا بقدر مايسمح له طابعه الرسمـــى والجمود والتقليد والالتزام لمتطلبات العادات • ان فن نحت تماثيل الدولـــة الحديثة يحث عن الاهتمام بالتعبير عن الحقيقة الداخلية والاحساس " بالجمـــال التشكيلى " Beauté Plastique (١).

ـ النقـــش : Les Relielfs

اذا تطلعنا لنقوش بداية الدولة الحديثة سنجد انفسنا طواعية ناســـين أن مصر الفرعونية رزحت تحت حكم اجنبى وذلك لبقاء التقليد والصنعة متطابقـــة وكاملة فى نفس ضريح الاتجاهين السابقين المثالية والواقعية • فالهيئة تنبســـط والجمجمة مسحوبة والوجه يزداد جمال فى اتجاه عميق للمثالية • وكان على الفنانون مراعاة هذه القواعد عند تنفيذ النقوش المخصصة لتغطية مساحات مسطحة كبـــيرة من الحوائط • فلم يكن مسموح لهم بالاخلال بالنظام لمظهر الوحدة باعتراضـــات قوية من الظلال والضوء • اذ هى حددتهم فى بروز قليل وحرمتهم من الانتفـــاع بالتسهيلات التشكيلية للنقش • ولكن كما يحدث فى الازمنة المزدهرة فنيا يحدث فى البداية تصور وترجمة كاملة مدفوعة للجمال التشكيلى الانسانى (٢).

اكبر روائع هذا العصر نجدها ممثلة فى نقوش معبد الملكة " حتشبســـوت " بالدير البحرى ومعبد الملك " تحوتمس الثالث " (فى نفس الوادى المكتشف عـــن البعثة البولندية فيما بين عام ١٩٦٢ـ١٩٦٧) ففى تكوين ورسم الاشخاص نجـــد

---

(١) Noble Court , Op.Cit., P.119

(٢) Ibid., P.129

نفس الاتجاه فى احترام الشكل الكلاسيكى للهيئة ، فنقوش معبد " تحوتمس" اتبعت هذا الاسلوب مع احتفاظ كامل وحالة ممتازة لزخرفة الوان تبرز التفاصيل ، واجملها على الاطلاق هى قطعة نقش تمثل قارب بين جدافين لون الجسم بلون داكن حتى تحدد اصلهم النوبى ، كذلك وجه للفرعون ، ووجه للاله آمون - مس فى شريحة للقرابين (١) .

وهذه بعض النقوش الرائعة الواضحة فى معبد الدير البحرى امثال المحاربين ، وحاملى القرابين يظهرون فى حركة اكثر ليونة وتحرر وتحليل معتنى به والهيئة المرحة لملكة " بونت" والتى لاتعنى اى تمييز كاريكاتورى تظهر بأن ملكة الفنانين لهذا العصر تتيح لهم الوصول لواقعية فسيحة وجادة تصل لحد الغلظة ايضا مجموعة بعثة رحلة بلاد بونت (٢) .

عصر " امنحتب الثالث " تكونت مدرسة فنية جديدة قوامها الرقة والشفافية والاتقان (٣) .

قطعة النقش الموجودة فى متحف برلين والتى تمثل الملكة" تى " (زوجة امنحتب الثالث) هى بحق جمال مطلق ، ايضا من روائع النقوش على الاطلاق هى الموجودة فى المقابر الطيبية لخع - حت - رعموزة - نخت ، مقبرة آمون ، وهى فى الحقيقة اعمال رائدة خالدة يمكنها ان تقف على قدم المساواة عند مقارنتها بالمنتجات الاكثر ندرة لأجمل العصور ، نوجه النظر هنا الى اسلوب تكنيكى فيما يتعلق خاصة بطريقة تناول العيون فى مقبرة رعموزة فالجفن العلوى ينسدل على الجفن السفلى اكثر مما نراه فى نقوش المقابر الاخرى ، ايضا الحواجب ومحيط العين ميزا بخط ، ومن ثم فالنقوش المسطحة لمقبرة " رعموزة" الوزير وحاكم طيبة اثناء حكم امنحتب الثالث والرابع الفت فى مجموعها تشكيلا منسجما فى كل تكويناته .

---

(١) Micha Lowski, Op.Cit., P.219.

(٢) Noble Court, Op.Cit., P.129.

(٣) Drioton, Op.Cit., P.466.



من ناحية الوضع الديني للنبيل الجالس على عرشه ومن ناحية اخرى النموذج الرقيق المرن للوجه واخيرا التأكيد الهائل فى اقل التفاصيل واصغر خصلة للشعر (١) . النقوش الجنائزية يتجلى فيها كل تنوع وتخيل رائع للفنانين ، اذ هى تعكس الادوات والاشياء والنبات والحيوان والاشخاص فى اوضاع تتفق ومكانتهم ومهنتهم .

النقش الملون وصل الى درجة عظيمة من الجمال المطلق ، فكما يتضح فى مقابر الاسرة الثامنة عشرة كان يوضع على طبقة الملاط غشاء من الجير فتبرز الالوان على هذه الرقعة البيضاء بروزا اوضح . استعمل الفانون الالوان المعدنية التى كانوا يحلونها فى الماء ويمزجون بها نوعا من الصمغ قبل استعمالها على الجدران لجعلها اكثر التصاقا (٢) .

ظهر فن نقش مميز يمثل " تحوتمس الثالث" وهو يضرب الشعوب الاجنبية (على بوابة الكرنك) يتجلى فيه البساطة والعظمة ، الجمال الكامل للنموذج ، الرقى والتناسق للتكوين يبرز اكثر باستعمال النقش الغائر Relief en Creuxs له تأثير مقدس بيد وخلف الاضواء .

- فن الرسم : La Decoration Murale

عصر الدولة الحديثة هو العصر الذهبى لفن الرسم المصرى . لقد حذا هذا الاخير حذو حركة تطور فن النقش ، اذ قبل هذا العصر لم يظهر الا مجزءا . ولكن التطور السريع لمدينة طيبة ساعد على زيادة تعدد المقابر وسرعة التنفيذ الكبير وسعر التكلفة القليل الارتفاع وأخيرا طبيعة الواجهة الصخرية التى لاتسمح بنحت الحجر لكل الارتفاعات كان من الضرورى معها زيادة أعداد الواجهات المرسومة ، حتما تكونت سريعا مدارس . فالصنعة اتقنت . واستعمل الفنان الوان الجواش

---

(١) Noble Court Op.Cit., PP.121-180

(٢) Noble Court, Op.Cit., P.12.



المكونة اصلا من الوان معدنية مخلوطة بكمية ما من اللاصق تسمح بالتصاق افضل على الجبس الذى استعمل للعمق فمهمته ابراز بريق الالوان . على اية الاحوال ففن الرسم اثناء الاسرة الثامنة عشرة عرف درجة من الاتقان متعديا الدور التكميلى الذى انحصر فيه لهذا الوقت . فلقد ارتفع الى مكانة فنية ليس فقط كفن حسر ولكن فن قادر على ممارسة تأثيره على الآخرين (١).

معظم مقابر موظفى العصر بقرب طيبة تذكرنا بتقليد الدولة الوسطى التى جعلت من فن رسم الحائط فنا مستقلا . والمشاهد المصورة متنوعة وتتمسك فى ابراز بشكل او آخر الحياة الارضية للمتوفى انظر شكل ٣٠ ص ١٢٢ رسم لمقبرة " نت امون" سجل الرسم الجميل للخيول والعربات وهى شبيهة للغاية بمثل التى اكتشفت فى مقبرة " توت ـ عنخ ـ امون" ينبغى الاشارة بأن مباهج الوجود تحتل مكانة كبيرة . وهذا ليس بغريب فى عصر الترف والاناقة الواضحين . فالمشهد المألوف للدولة القديمة وهو الخاص بتلقى المتوفى مكافآت على منضدة قرابين تحول الى مأدبة ومدعوين تحيط بهم زهور وموسيقى وراقصات معطرات(انظر شكل ١٢٣ ص ١٦) بل الجزء الاسفل لهذه المقبرة يبرز الموسيقات والراقصات فى اوضاع تذكرنا بالرقص العربى الحديث . اما الراقصات فباطن اقدامهن ظهر وهذا جديد (٢).

اتبع فنانو هذه الفترة قانونا (استطالة) اطول مما اسبغ على منتجاتهم أبهة ورشاقة لاتضارع . ويصحب امتداد القامة كما حدث مرارا فى تاريخ الفن تمثيل الوجه طبقا لمثل أعلى وهذا لم يحل مثالى العصر من دقة الملاحظة . فقد كانوا يبسطون الوضع اى الحركة وتفوقوا فى تمييز الأشكال الآدمية وتدوين ميزات الحيوانات ومثلوها بالفعل وقل ان يوفق مثله . واخيرا فان التعبير عن احقر الاشياء بدقة يستلفت النظر فمن ذا الذى يستطيع ان ينكر القدرة الرائعة للمثال صور ملكة

---

(١) Noble Court, Op.Cit., PP.133-134.

(٢) Seton Loyed, Op.Cit., PP.158-162.



" بونت " فى رسم يطابق الحقيقة تماما ، وكم من منظر آخر يستحق النظر لما فيه من صفات المطابقة للأصل .

لانزاع فى ان هذا الفن بلغ اوجه فى عهد امنحتبة الثالث فلقد وصل فن هذا العصر الى درجة عظمى من امتلاك ناصية الفن ، وبلغت منتجاتهم درجة من الكمال والنقاء والاحساس بحيث تبدو وانه من المحال بعدها التقدم ، والواقع ان ماحدث لم يكن تطورا بل ثورة (١) .

فى عهد امنحتبة الثانى وتحوتمس الرابع ينتصر اسلوب جديد يمتلىء بالجمال والاناقة فتمتد ميزاته الى كل فن الدول الحديثة . من اكثر الاعمال عن هذا الطراز ذلك المشهد الشهير لمقبرة الكاتب نخت Nakht يمثل الموسيقيات (انظر شكل ب ص ٢٣٦) بأجسامهم تبدو عبر ملابسهم الشفافة ذات الثنايات اما الاصابع الناعمة لعازفة القيثارة فهى تنقر الاوتار برقة ونظرة العينين المطاولة مليئة بالفتنة الانثوية . اما العازفة التى تتوسط الغرفة فهى شبه عارية وصورت بخلاعة . هنا يستريح كل وزن الجسم على قدم ، بينما تلمس الاخرى بطرفها الامامى الارض (٢) .

عرف فن الزخرفة انجح عصوره فالرسام الذى زين مقبرة الوزير رخ — مس — رع فى عصر تحوتمس الثالث اندفع بجرأة لحد اظهار خادمه من الظهر (انظر شكل ٩٣ ص ٢٣٣) ولعل حكم " بتاح حتب " تفسر سلوك الفنان فالجزء الاول منها يقول : " الفن ليس له حدود " . بينما الجزء الثانى : " ولا فنان وصل الى الاتقان " . هذا يعنى ان الفنان لم يتمتع بالحرية التامة لابراز مشهد كما يراه هو ذاته (٣) .

---

(١) د ريوتون ، مرجع سابق ، ص ٢٣٢ .

Michalowski, Op.Cit., P.220 (٢)

Michalowski, Op.Cit., PP.217-219 (٣)



هذا الاطار يشكل الحياة اليومية حفظته لنا رسوم المقابر ، ومشهد الحصاد هو صفحة للحياة فبينما يرفع العمال القمح تتعارك فتاتان صغيرتان تمسك كل منهما بشعر الاخرى ، وهنا شابين يستريحان اسفل جميزة فرعون احد هما مستاء بينما الآخر قريب من الماء يعزف الناى ، وها هى فتاة صغيرة انغمست فى قدمها شوكة تجلس ارضا وتمد ساقها لصديقتها التى تجتهد فى التخفيف عنها بعيدا امرأة جانية للثمار وضعت سلتها لتستريح ، الاهتمام بالتفصيل الحى يتردد فى كل الجنبات ، فالمشاهد القديمة أعيدت ولكن بتصور جديد تماما ، فالسيد يذهب لصيد الطيور المائية فى قارب من البردى تصحبه زوجته (كما فى الدولة القديمة او كما فى مقابر بنى حسن للاسرة الثانية عشرة) ولكن فى القارب خادمة صغيرة عارية تنحنى فى حركة رقيقة تحمل بيدها زهور مقطوفة بينما ابنة السيد متدثرة برداء طويل فضفاض تحمل فى يدها زهورا وتمسك بالاخرى مقتنصا بينما تترك بصرها يهيم على الماء ، كم من جمال ورقة فى تصوير مشاهد الاحتفالات الاجتماعية ، نفس حركة موقوتة فتاة من العبيد عارية تعدل من وضع اطار الاذن لاحدى المدعوات اخرى تحلم وهى تستنشق زهرة اللوتس ، اخرى تتكلم والثانية منتشية تمد كأسها تجاه فم جارتها التى ذعرت وتبعد بدقة زراعها (١) .

ومقبرة " سوك ــ حتب " فى عصر تحوتمس الرابع تظهر ليس فقط الاهتمام بالمظهر الخارجى والملابس الغريبة ولكن ايضا شخصيتهم الاصلية (عنصرهم ، واساس تفكيرهم فلقد ظهر الزنوج بمرحهم وطفولتهم التى تثير الضحك بينما الآسيويين بوضعهم القرفصاء وتوسلهم يظهر استسلاما مهينا امام القوة ، كذلك مشهد الصيد فى المستنقعات موضوع كلاسيكى ولكن بفضل الافراط فى تناول التفاصيل الجميلة يصل الى درجة من الجاذبية النادرة فصاحب المقبرة صور مرتين فى الاشكال المتتالية للتسلية الى اليسار يقذف بسهمه مجموعة من الطيور

---

(١) Pirenne, Op.Cit., II,P.257.



تهرب من غابة بردى ، خلفه تقف زوجته كلها أناقة وجمال وتبدو سعيدة عند قدميها أصغر بناتها راكعة تنحنى على الماء لتقطف زهور اللوتس ، فهذه الهيئة للجسد الانثوى الشاب بدت وكأنها رسمت بخط واحد رائع . على الجانب الآ للقارب يصطاد (السيد) بالخطاف سمكتين بألوان قزحية تخرج من الماء . فى هذا العمل الصغير بريق لجمال الالوان ونقاء فى الخط ومهارة فى التكوين . كل هذا يعبر عن حضارة محببة ، أليفة متحضرة . فحب الحياة يترجم فى اقل الاشياء .
وفى عصر امنحتب الثالث نرى مشاهد المآدب والحفلات تظهر على واجهات المقابر والرجال تصاحبهم سيدات جميلات متزينات تصاحبن خادمات صغيرات عاريات . أما الملابس فهى غنية والسراويل جميلة وشفافة ذو ثنايات والباروكات ضخمة ومزدانة . والدعابة ليست غائبة فسيدة ظمآنة تمد يدها لخادمها بحركة متعمدة تعلن بأن حلقها جاف كالعشب واخرى تشكو من غثيان أسبابه طبيعية للغاية . المشهد بأكمله كامل الاناقة والسحر ولكن الضحك لن يظهر مطلقا على الوجوه حتى فى الاوقات المتأخرة (١) .

ان أشكال الخدم سنحت لها الفرصة للظهور من جديد ولكن مكانها لن يكون المقبرة . ففى عالم دنيوى ، راقى اضحت لهم وظيفة جديدة ألا وهى حوامل لأدوات الزينة (انظر شكل ١٢٤ ص ١٦٢) وهو يمثل فتارة صغيرة سوداء تحمل جرة ترى من زوايا ثلاث ارتفاعه ١٠ سم ، عبر عن طبيعة بمهارة .

ومشهد مسار " القطعان " من مقبرة تنتمى لعصر " امنحتب الثالث " هو تكوين جذاب آسر ، مجموعة مجترات مسرعة تتدافع الواحدة مع الاخرى فى اتجاههم السريع برؤوسهم واعناقهم الملتوية ، مشبعين بحركة مرتجفة يقودهم راعى صغير ، ويسيطر عليهم بعصاه ، هنا ألوان المجترات تسير بتدرج يمنح جسد الحيوانات ألوانها الطبيعية .

---

(١) Pirenne, Op. Cit., II, P. 257.



ومشهد الصيد بالمستنقع يمثل حالة فردية للغاية ،فهو يعبر عن نشوة القتل ، فالحيوان مجنون بالقتل يمزق بكلتا قدميه عصفور بينما يبتلع آخر ممسكا به في فمه " .

وهكذا اهتم الرسم باعادة تكوين الخطوط او ملامح الوجه ، مثل فتحات الأنف ، الظل الخفيف الذى يميز ملتقى الشفاه ، تظهر القدمان كما تبدوان حقيقية دون اغفال الاصابع وتدرجها بل العرقوب سيحدد أيضا .

وهكذا يمكننا أن نلاحظ فى هذا العصر منافسة واضحة بين تيارين فنيين متضادين يوضحهما مشهد فى مقبرة الوزير" رعموزة" لموكب جنائزى، فالتيار الاول محافظ يحترم القواعد القديمة للتناسق والانعكاس الواضح للأشياء ويصبوا الى وضوح مطلق للمشهد ، والآخر جديد يجتهد لجعل التكوين متجانس للوجوه وذلك لمنح الموضوع الحد الاقصى فى التعبير . ويتضح هذا فى مشهد الباكيات النادبات بملابسهم الشفافة فهى صورة لايماءات مأساوية .(١)

فى وقت ما من التاريخ وعندما يصل الفن الى أوج مستويات التعبير، فالاتجاه الاكاديمى هو دائما الخطر الرقيب . والشئ الوحيد الذى يمكن حمايته من الجمود ، هو اقتحام جديد ينجح فى استيعاب البراعة والاتقان الفنى فيخلق او يولد شكلا جديدا يعبر عن محتوى جديد . ففيما يختص بالنظام الصارم الذى فرض على الفنانين القواعد المعيارية لأصول فن الجمال التى اقرتها القرون، كان الفن المصرى هو اداة التحول الثورى الحقيقى الذى خلق اسلوبا اصيلا ومختلفا فى كل شئ مما سبقه حتى فى هذا الوقت انه فن العمارنة . لقد أثبت المصريون ان جهودهم تنبع عن غريزة وجمال ناتجين من الحرية(٢).

---

(١) Seton Loyed, Op.Cit., PP.158-162

(٢) Noble Court, Op.Cit., P.13.



- الفنون الصغرى :

لقد رأينا كيف ساد الترف مصر أثناء الدولة الحديثة ، ويمكننا الاحساس بذلك خاصة في الفنون الصغرى ، فمن الصعب ادراك الجهود المبذولة لتحسين المساكن الاهلية بينما الآخر على العكس عند الحكم على تطور الفنون الصغرى لهذا العصر ، ومراجعنا هنا هي رسومات المقابر الطيبية والأعداد الهائلة من الادوات التي عثر عليها أثناء الحفر والتنقيب وأخيرا فاكتشاف المقبرة التي سلمت من النهب لتوت - عنخ - آمون قدمت لنا مجموعة فريدة منها أضافت لنا الكثير عن الفنون الصغرى للدولة الحديثة ، وهنا يظهر التأثير المحلي المحض والتأثير العارض الناتج عن صلات خارجية منظمة ومعاملات مستمرة ، فلقد كان للفن السوري بصفة خاصة تأثير على الفن المصري في ميدان الحلي وأدوات الزينة (١) .

" فمن أجل تحقيق الراحة ، وكمال الاثاث ورقة الادوات المستعملة للحياة اليومية لم يترددوا المصريون في اعتناق او تنفيذ الوسائل والأشكال والمواد الاجنبية ، فموده القلائد السورية المتدلية من السلاسل ، سراج الجياد ذو العربات الآشورية ، والاواني الكريتية والاكواب الفضية الآسيوية هي بمثابة نماذج لصانعي الاواني المصريين " (٢) .

" ان مقابر طيبة لها قيمة عظيمة فهي دليلنا الاثرى لتوضيح مدى التأثر بالفن السوري ، فصناعة السيراميل والزينة وكذلك زخرفة الاواني الاسيوية ذات العروتين والاكواب والاواني ازدانت بزهور وحيوانات او موضوعات هندسية ، ولم يهتم الفنانون المصريون كثيرا بأن يكون المثال (الموديل) آنية معدنية ، فلقد استعملوا طواعية الحجر وحتى الطوب المحروق في اشكال هي في الاصل استعمل في تكوينها صناعة معدنية ، ليس ببعيد أن

---

(١) Drioton, Les Peuples P.470.
(٢) Pirenne, P.258.



يكونوا استوحوا وأخذوا هذه الدلايات السورية المعلقة بسلاسل وظهرت كثيرا فـي مقابر طيبة فى رقاب الآسيويين والكريتيين وحتى النوبيين • وفى احدى خزائن الملك توت ـ عنخ ـ آمون ـ سرج خيول الملك بالطريقة السورية(١).

ـ الملابـس :

رسومات مقابر العصر امدتنا بمعلومات ثمينة عن اللباس الاصلى ، فالمودة La Mode تعقدت اكثر • فمنذ الدولة الوسطى التنورة المتواضعة التى ارتداها الفلاحون والعمال حل مكانها لباس فاخر يتكون من نتية منتفخة من الامام وجلباب ذو ثنايات مدروسة بدقة (حافة مرتفعة على شكل قارب) وتنسدل بفن • كما انتقل بحمندل انيق ارتفعت مقدمته وعرف باسم مخروط طيبة وهى صنعت من البوص والجلد الابيض احيانا شغل باللآلى• والترتر المذهب" (٢).

أما تصفيفة الشعر وبصفة خاصة لدى السيدات فالاهتمام بها كان قويـا للغاية ، ولقد فضلت سيدات ذلك العصر الباروكات الثقيلة المجعدة تنسدل فـي جزئين ضخمين على جانبى الوجه وهى مزدانة بشرائط من اللؤلؤ والزهور، كمـا ارتدت السيدات سراويل طويلة ذات ثنايات وأكمامها متسعة للغاية يظهر منهـا الذراع عاريا • حقا أن العصر هو عصر الرفاهية فالأردية من الكتان كانت تزخرف أحيانا بزخارف صغيرة من السيراميك المخيط بدلا من شباك Filet اللآلـى• المتعددة الالوان وهى كانت منتشرة فيما سبق فى الدولة الوسطى • كما ضيـق السروال عند الخصر بواسطة حزام ملون " (٣).

ـ أدوات الزينـة :

وجدت بأعداد لاتحصى وتنوع لأشكال لاحد له • كل هذا يسمح بـادراك

---

(١) Drioton, Les Pouples, P.470

(٢) Noble Court, Op.Cit., P.147

(٣) Ibid., P.147.



لأى مدى وصلت خصوبة التخيل والمهارة والحس الفنى للعمال الفنيين لهـــذا العصر. فعلب الدهان وأغلفة الدبابيس ، علب الكحل دائما مزخرفة بقرد صغـير يحيط الغلاف بقدميه وايضا (المكاحل) وهى اوانى يحملها عبد عارى ، وعلـب المرايا واجملها على الاطلاق تلك التى عثر عليها لدى الملكة خنت ـ تـــاوى Henttaoui من الاسرة ٢١ وهى مغطاة بألواح عاجية منحوتة ومرسومـــة، امشاط خلابة (الموجودة فى متحف اللوفر) تعلوها عنزة نصف راكعة . هــذه الامشاط عادة مثل كل الادوات الخشبية مغموسة فى السنط او التين وهما علـى مايبدو دهن نباتى يوجد بمصر (١).

فسأدوات الزينة النسائية ، ومغارف الكحل واوانى القصر وبسارض الاظافر، خزائن المجوهرات عوملوا بقدر لاحد له هى بذلك جمعت بين الفن والصنعة (٢).

وهكذا عامل فنانوا العصر علب الزينة والمكاحل ببهجة نادرة وجمال ولكـن فى صناعة مراود العطور برع فنانى الدولة الحديثة ولقد اثبت هؤلاء انهم اعملـوا الخيال والنسب والذوق واختيار الموضوعات وطريقة تناولهم اياها بحرية ورقة حـتى وان اقتربت من تكلف باهت فهى تضفى على الاداة نوع من الجمال ، فالذراع فى جسم عارى شكل برقة على هيئة فتاة وسط البردى دورها هنا للزخرفة تعزف العـود تقطف او تتنسم زهرة ، تتقدم حاملة باقة من الورود . اما الأكثر ضخامة وواقعـيـة هى تلك المغارف حيث تكون ذراعها عن جسد قوى لزنجى يرزح فى حركة واقعيـة تحت آنية كبيرة تستعمل كتجويف (٣).

ولقد اخطأ بعض الكتاب عندما اعتبروا بعض ادوات الزينة (مغــارف وملاعق الكحل) بصفة قاطعة قطع فنية صغيرة للزينة هذا على انها كلها تلعـب دور جنائزى هام للغاية سواء الوعاء الذى تقدمه او الزخرفة التى تكسوها (٤).

---

(١) Ibid., PP.143-144
(٢) Pirenne, Op.Cit., P.257
(٣) Drioton, Op.Cit., P.478
(٤) Noble Court, Op.Cit., P.143



لايمكننا تعداد او حصر كل الموضوعات التى تناولها الفنانين لهذا العصر والذين أحبوا التنوع ولكن يجب الوقوف عند شكل " السابحة " الذى يعد كنز كبير للدولة الحديثة فتاة صغيرة عارية تبدو وكأنها تدفع امامها أثناء السباحة حوض بسيط بشكل عام تستطيل او بطة حيث استعمل جسدها كتجويف . اما الجانبين المتحركين لعبا دور الغطاء . هكذا استطاع الفنانين خلق رمز جميل رقيق من الادوات اللازمة لشكل رقيق للغاية (١) .

انتاج هذه القطع الفنية يبدو وأنها اكتملت خاصة فى الاسرة ١٨ فنسجل هنا بأن العاج فى الدولة الحديثة اضحى مادة نادرة للغاية فلم يستعمل الا فى عمل الرقع والادوات المخصصة للملكية مثل اللوحة العاجية الرائعة التى على غطاء خزانة الملك توت ـ عنخ ـ آمون ويمثل الملكة الصغيرة تقدم باقات نباتية مائية (٢) .

ـ الحلى والمجوهرات :

ان حلى ومجوهرات الدولة الحديثة تسجل مودة صريحة لحلى الدولة الوسطى . بلا شك احتفظ الصائغين بالاتجاه التقليدى والزخرفة المناسبة ومهارة صنعتهم ولكنهم كانوا مرغمين للتضحية للذوق الجديد وهذا الذوق تطلب أعمالا اقل نعومة وتناسق من الاعمال الضخمة والمركبة ، وهكذا فان الحلى التى عثر عليها فى السيرابيوم لم تعطى ابدا احساسا بالرقة لعمل بسيط خفيف مثل ماأعطته على سبيل المثال حلى د هشور (٣) .

وهكذا فانه من العسير علينا التتبع الكامل لمجوهرات الدولة الحديثة فالنماذج التى حصلنا عليها تخص الكنوز الخاصة بالمقابر حيث ان تواريخ تصنيعهم تفصلها مراحل متعاقبة وفى هذه الاخيرة ندخل للأسف العصور المنتجة والاكثر فنية وجمالا للدولة الحديثة ـ وبخاصة حكم الملك امنحتب الثالث الذى اتسعت شهرة عصره الفنية . خلفية قطع المجوهرات هى دائما من الذهب ، الزخرفة تقتضى

(١) Drioton , Les Peuples, P.473

(٢) Noble Court, Op.Cit., PP.143-144

(٣) Drioton, Les Peupls, Op.Cit., P.472.



ترجيع واستعمال الميناء الملونـــــة من الاحجار نصف كريمة ، ان ترصيــع معدن فى معدن (الذى يوافق الترصيع الدمشقى) لن نراه باستمرار الا فى نهاية الدولة الحديثة ، بصفة عامة فان فـــن الصياغـــة لـــن يعـــرف الرشاقة والجمال اللذين سادا فى الدولة الوسطى التكوين سيلازمه بذخ وتكـدس الذى يظهروا ان الاهتمام الزائد بالثراء والترف (١).

ـ المواد النفيسة والصياغة :

فى هذا العصر ، عصر التوسع والفتوحات الخارجية ، توافدت على البـلاد التماثيل المختلفة للبلاد المجاورة والتى تربطها بمصر صلات مختلفة ، وبالتالـى الترف عم والذهب ازداد كما حدث من قبل فى مصر الفرعونية والفضة الآتية مـن الارض الحبشية خلطوها بالذهب فحصلوا على الالكتروم Electrum .

وفن الصياغة وصل الى درجة من الاهمية غير معتادة كما هو واضح فى رسـوم المقابر بطيبة ، فكنوز توت ـ عنخ ـ امون ضمت انية فضية مرصعة تصور رومانة حيث يبدو جدرانها معبرعن فكرة او تصدر اذا لم يكن بتأثير من فن العمارنة الذى يحدد الأشكال والزخرفة فربما هى انتجت نتيجة اتصالات شرقية (التأثير الآسيوى) (٢).

ـ الأثـــاث :

لقد وصلت الينا من جميع عصور التاريخ المصرى قطع حقيقية من الاثاث او صور على الجدران ، وكان مكان الجلوس يتألف غالبا من شبكة مضفورة على ان مستلزمـات الراحة كانت تقضى بوضع وسادة من الجلد فوقها ، وكانت الجوانب الطويلة لاطـار الجلوس تستطيل عادة الى الخلف فى بروز خفيف يزخرف بشكل زهرة لوتس محفـورة فى الخشب ، اما الارجل فكانت تتخذ شكل قوائم الاسد والثور ، وكانت أشكالهـا

(١) Noble Court, Op.Cit., P.145

(٢) Ibid., P.144



مطابقة للطبيعة من حيث التميز فى الشكل بين القوائم الامامية فى الجزء الامامى من المقعد والقوائم الخلفية فى الجزء الخلفى منه . وهذا الشكل من المقاعد يسمح احيانا بجلوس شخصين بيد وأنه ظل مستعملا حتى عصر الدولة الحديثة . ففى الاسرة (٥) زود هذا المسند احيانا بمساند جانبية وظهر مرتفعا وهنا لايمكن أن يكون مريحا لأنه يرتفع عمود يا دون ميل . حتى الدولة الوسطى كان استعمال المقاعد قاصرا على النبلاء والاثرياء فعامة الشعب فى العصر القديم كان يصورون دائما عند تناولهم الطعام او مزاولتهم للأعمال يفترشون الارض جالسين القرفصاء . اللهم الا اذا كان نوع العمل كرسام . مثال . يجعل الجلوس على الارض مستحيلا . فى الاسرة ١٨ شاع استعمال المقعد للجميع(١) . واشهرها فخامة على الاطلاق . وتعد من روائع الفن الصناعى ذلك المقعد الذى عثر عليه فى مقبرة والدى الملكة " تى " فزود بمسند الظهر . المسندان الجانبيان بزخارف محفورة ومفرغة . وآخر نقش كسيت مساند . بقطع مذهبة نقش عليها نقشا دقيقا .

عند تناول الاثاث المصرى سنجد أن الفنان سعى لخلق شئ جديد . جميل . متناسق مريح . فالاسرة ازدانت بوجوه متجهة للاله الحامية القزم بس وفرس البحر تورين . ووجود هما يكفى ان يبعد عن فكر المصريين كل القلاقل التى تؤرق نومه العميق . والاسرة المفضضة والمذهبة التى عثر عليها فى مقبرة الملكة " تى " . على ان اشكالها المريحة تعطينا فكرة حسنة جدا عن اسرة ملوك الاسرة ١٨ فهى تتألف من اطار خشبى شدت اليه شبكة من الخيوط الكتانية . المضفورة شدا وثيقا وتحمله ارجل على هيئة مخالب الاسد وزخارف زيتية الى جانب السرير عند موضع القدمين (لوحة رقم ١٥-٣) .

اما ماكان مايحتويه مثل هذا السرير من وسائد وحشيات مترفة فهذا مابينته رسوم العمارنة . فبعضها من العلو والارتفاع لزم معها استعمال سلما

---

(١) ارمان . مرجع سابق . ص ١٩٤ .



ذو درجات لكى يصعد اليه • وتعلقهم بمستلزمات الراحة الذى يتضح فى هـــذه السرر الوفيرة ، فمنذ اقدم العصور وعند النوم ضعوا وسائد تحت رؤوسهم (هـذه الادوات تستعمل للنوم فى النوبة والكنغو) حففت صلابتها بوضع وسائد عليهـــاء ولدينا الكثير منها فمن ادوات المقابر، عادة كتب عليها اسماء اصحابها وصـــارت تزين فى الدولة الحديثة بزخارف محفورة(١).

ولقد لوحظ الأعداد الكبيرة للاسرة والمقاعد والوسائد المنثنية • فالاحتياج واضح وطبيعى بسبب البعثات الحربية والتنقل المستمر للقصر والجيش فى هـــذا العصر(٢).

ـ الموائـــد :

لم تعرف فى العصور القديمة لأن الاطعمة وضعت على قطع حجرية محمولـة على ارجل منخفضة جدا ولكن باستعمال المقاعد وضعت هذه القطع الحجرية علـى قواعد عالية ـ وضع عليها السلال المليئة بالخضروات والفواكه • وهذه غدت الشكـل السائد للمواد ، وصور قصر العمارنة تظهرها فى جميع الاحجام والاشكال فى قائمـة اكل الملوك فى غرف النوم حتى طقوس العبادة (شكل رقم ٦١) يمثل الملكـــــة الأم وهى تقبض بيدها على بطة اثناء الاكل ليس هناك ادوات(٣).

اما العمل الرائع المميز بين اثاث هذا العصر فهو بلا جدال على الرغـــم من التكدس فى الغرفة انه كرسى العرش الصغير للملك توت ـ عنخ ـ امون • يجمل المسند مشهد عائلى رقيق صنع من المينا وذو ألوان براقة بحيث ان تكوين ومميزات الرسم تعد من أحد الاعجابه الواضحة • الموضوع يمثل الملكة الصغيرة المنشغلـة بالزينة الكاملة والملك الشاب جالس أمامها(٤).

(١) Drioton, Op.Cit., P.472

(٢) Noble Court, Op.Cit., P.141.

(٣) ارمان ، مرجع سابق ، ص ١٩٨ •

(٤) Noble Court,Op.Cit., P.142



وهكذا لم تعرف الفنون الصغرى فى عصر من العصور مثل هذا الاطـــراد وهذا التبذير وهذا الثراء ماعرفته اثناء الدولة الحديثة .

وهذه هى بعض المواد التى كان لها تأثيرها فى هذا الميدان :

الحجر ـ الزجاج ـ السيراميك ـ الجلد ـ الاوستراكا ـ والبرونز .

ـ الحجـــر :

لا يصنع الآن منه الاوعية والاوانى الحجرية فقط أما الالبستر فقد استعمل فى صنع خزائن ذات اوعية ٢ مقاطع ذو اشكال نقية واضحة ، مواقد ، اوانى والتى منذ عصـــر توت ـ عنخ ـ امون وبتأثير شرقى تصاحبها زخارف كثيفة حيث انها تأخذ شكـــــل يمنحنا الاحساس بالثقل المرتبك . استثناء وحيد هو موقف الملك ذاته من المروزينة زهور اللوتس المائية فى مجموعها هى لاتخلو من جمال (١).

ـ السيراميك :

قطع سيراميك هذا العصر فى معظم الاوقات مغطاة بطلاء شفاف (زجاجـــى) براق ذو لمعة . فالآنية (ذو شكل الكأس) من الصينى (الخزف) لمتحف اللوفـــر تعبر عن زهرة لوتس متفتحة وهى على اسلوب يتعذر لوحه . نجد ايضا الاوشبـــتى Chaouabti فى المقبرة ، قواطيع يبرزها ديكور من الزهور المائية ، دائما بالمينـــاء الزرقاء (Email) ، كل القارورات وادوات الزينة لآلائى فى الازرق الفاتح ،الاخضر، الارجوانى ، البنفسجى ، اصفر، الكروم البراق، الاحمر الملتهب ، احمر غامـــق ، نذكر فى النهاية الاربع روائع اوعية رمسيس الثانى فى اللوفر بحيث بدا الخرطـــوش الذى يحمل اسم الملك موسوم بطريقة فظة نوعا وله تناسق راقى ملىء بطلاء الميناء (٢) .

لم يطرأ تغيير على هذه الصناعة وان وجدت بجانب الاشكال البسيطة اشكالا اخرى مركبة بالطبع تمت بتأثير اجنبى ففى الاسرة ١٨ فضل تزيين جوف بعـــــض

---

(١) Noble Court, Op.Cit., P.139

(٢) Noble Court, Op.Cit., P.140



الأوانى بطبق ناصع وموضوعات وردية هندسية بألوان زاهية متناسقة(١).

- الزجاج :

تقريبا غير معروف قبل الدولة الحديثة . بدأت فى التطور والتقدم ببطء . فصناعة الزجاج كانت لاتزال بسيطة للغاية (كان يحصل عليه عن طريق الصب ويشكل بملقاة خاص بالرسوم المزينة للاوانى الزجاجية ورسمت بواسطة عما من الزجاج (٢).

لقد ازدهرت هذه الصناعة فى الدولة الحديثة ازدهارا كبيرا . فهذه المادة كانت بعيدة للوصول للاتقان النهائى المهنى الماما انه تأكد بأنه لم يقطع نفخ الزجاج قبل العصر الرومانى .

والادوات الزجاجية اتسمت بالاناقة فى الشكل وجمال وتنوع للألوان . وهذه كانت تميل فى البداية للون الابيض والاسود حتى عصر تحوتمس الثالث فى العصور التالية . تسلسل الالوان ازداد فحصلوا على البنفسجى الازرق المتد والازرق الفاتح الاخضر . والاصفر والبرتقالى والاحمر (استعمل قليلا) والابيض المائل للون اللبنى والاسود (٣).

- الجلد :

قطع فى شكل شرائح واستعمل فى اشكال ملونة ودخل فى زينة الاسجفة (بساط) والوسائد وادوات الموسيقى والملابس . واستعمال الابسطة جاء بخاصة عند اقامة الخيام الملكية والموظفين الكبار اثناء الحملات . فالخيمة الجنائزية لاحدى اميرات الاسرة كانت(٤) مغطاة بضامة Damier وردية - خضراء ومزدانة فى أعلاها بلوحة من النسور اجنحتها مفتوحة وهى اهم واعظم الامثلة ليومنا هذا (٥).

---

(١) Driton, Op.Cit., P.472.

(٢) Ibid., P.472.

(٣) Noble Court, Op.Cit., P.141.

(٤) Ibid., P.147.

(٥) Ibid., P.148.



- الشقف :

هى قطعة او شريحة من الفخار او بريق جيرى - لجأ اليها الرسام لغلاف اوراق البردى - فاستعملها كالكروكى كتخطيط اجمالى دائما تعلوها الوان أعلى، كل هى الاوراق الدراسية للفنانين المصريين وهى ثمينة للغاية بسبب مهارة الرسام او من اجل الفائدة التى تقدمها الموضوعات التى تتناولها رؤوس تعبيرية - تجمعات للأفراد - اوصناع الحيوانات او الطيور - مشاهد نقدية (هجائية) لعب مثل دور الاشخاص الحيوانات ، مشاهد للحريم ، الموسيقات المغنيات، الراقصات. كل هذه الشقفيات المصورة اتت من قرية العمال المهرة ومن دير المدينة . هى عمل مبتكر يشع سحرا وظرفا (١).

- البرونز :

يبدو أن انتاج البرونز لم يتم الا فى الاسرة ١٨ . لقد توصلوا الى تكوينه عن طريق مزج القصدير بالنحاس . ولقد صهر ثم طرق . القطع البرونزية قليلة للغاية بسبب هذا الخليط . بعض نماذج المرايا احدى واجهاتها مفضضة والاخرى مذهبة - لقد عرف بالصدفة فى الدولة الوسطى واستعمل فى المصنوعات الرائعة كحوامل الاوانى المفرغة المزدانة بزهور او حيوانات أو وجوه نسائية(٢).

- بعض السمات المميزة للفن المصرى القديم :

هناك مجموعة من السمات التى تميز اسلوب الفن المصرى القديم نلخصها فيما يلى :

أ - غياب المنظور :

لم يكن الفنان المصرى - كما فى كل فنون الشرق الادنى - مهتما بابراز الموضوعات كما يراها ويدرك معناها الذاتى ، وانما كما تبدو فى الواقع ، وما يعرفه

---

(١) Noblecourt., Op.Cit., P.137

(٢) Noblecourt, Op.Cit., P.147



عنها ، فكان كل تصور هو عملية خلق تتجلى فى اعطاء الموضوع روحا حقيقيــــة ، تعبر عن تعطش للواقعية الموضوعية (١).

كذلك يستطرد ميكالوفسكى : الرؤية للأشياء مختلفة عند المصريين، بالنسبة لهم الوسيلة الوحيدة لاظهار الواقع يجب معها ابراز الحقيقة ، وعليه فالفنان هنا لايخضع لأى وهم " خيال " وبالتالى فابراز الاشياء يتم ليس كما يراها الفنان ولكن كما هى فى الحقيقة (٢).

ايضا سجل العلامة هنرى فرنكفورت H.Frankfort رأيه : فهــــو يقول بغرابة الفن المصرى عند ما ننظر له نظرة حديثة وهذه الغرابة ترجع طبقـــا للمؤرخ الالمانى الفنى الكبير هنرى شافر H.Schaifer لغياب المنظور فـــى النقوش (٣).

ورغم ان المصرى لم يتقيد فى صوره ونقوشه بقواعد المنظور (٤) الا أنــــه بلغ الذروة فى طريقته الخاصة ، وان الفنان رغم ادراكه بوضع الاشياء مما يجعـــل بعضها يخفى ماوراءه ، كما أن الاشياء البعيدة تبدو اصغر حجما ، الا انه راعـــى فى نقوشه وصوره ان يمثل الاشياء على حقيقتها ، وأوضح ماتكون ، دون اعتبار لمـــا يظهر او يختفى منها لعين الرائى .

ان جميع الفنون التى سبقت الفن الاغريقى لم تستعمل قواعد الرسم المنظور ، وليس هذا لأنها لم تصل الى اكتشاف هذه القواعد بل لاحجامها عمدا عـــن استعمالها خوفا من تعارضها مع رسم الاشياء على حقيقتها ، وقد اراد المصـــرى ان يرسم الاشياء بحيث تتنافس اجزاؤها دون الاهتمام مطلقا لتسجيل لحظـــة

---

(١) IngmarWoldring, Egypte L'art des Pharaons, Paris, 19 , P.18-19.

(٢) Kazimiers Michalowski, Op.Cit., P.133.

(٣) Seton Loyed , Op.Cit., P.49

(٤) قواعد الرسم المنظور هى القواعد التى تحتم جعل حجم الاشياء البعيدة عن الرائى تبدو اصغر من تلك القريبة منه ــ ارمان ، مرجع سابق،ص ٤٦٣ .



معينة او تعيين موضع هذا الرسم من الرائى . وكان الاغريق هم الأمة الوحيدة التى حررت نفسها من هذا التعلق الشديد بالحقيقة فى رسومها ، " وهدفت الى المظهر الجميل ، دون النظر الى اتباع ماتتطلبه الحقيقة ، وعلى ذلك لايجد ربنا ان نتحدث عن نقص فى القدرة الفنية عند المصريين القدماء (١) .

ألم يشذ هذا الفنان مطلقا عن هذه القواعد ؟ يرى ولدرنج " فى حالات نادرة ، نرى الفراشات الطائرة ، مرسومة تبعا لعوامل المنظور ، فالرسم المصرى يتفادى عادة الرؤية المتلاحقة ، لأن همه الاساسى هو الانضباط لسطح واحد ، يرجع اليه كل شىء (٢) .

ب ــ وحدة الاسلوب الفنى :

هى قبل كل شىء التعبير عن شعب ارسى بناء حياته على مفاهيم الخلود واللامتناهى . لهذا ، كل ماأبدعه من معابد ، وتماثيل ، ورسم ، ومنتجات الفنون الصغرى تتميز بأنها متماسكة وتشكل جميعا نمطا متميزا يمكن ادراكه من الوهلة الاولى ويمثل اى عصر (٣) .

لقد توصلت مصر الى خلق تعبير متجانس ميزها بطابع يمكننا من الوهلة الاولى تمييزه عن بقية الانتاج الفنى لكل من ميزوبوتاميا ، وسوريا ، وآسيا الصغرى ، واليونان ، والرومان (٤) . ان هذا الاحساس بالوحدة والاستمرارية المضافة للقاعدة الملزمة من التقاليد (الموروثة) كذلك الوضع الجغرافى للبلاد ، والوضع السياسى للفراعنه اوصل هذا الشعب (حتى فتوحات الدولة الحديثة) ان يعيش بشكل او بآخر فى بوتقة مغلقة بعيدا عن تأثير خارجى . هذا التماسك تنبعث عنه

---

(١) ارمان ، مرجع سابق ، ص ٤٦٣ .

(٢) Woldering, Op.Cit., P.19.

(٣) Noblecourt, Op.Cit., P.119.

(٤) Michalowski, Op.Cit., P.3.



وحدة مميزة ٠ ان المناخ الاخلاقى للشعب ، والوضع العام للروح والشخصيــــة، وجدت منابعها الاصيلة فى الطبيعة ، وفى ديانة الالهة التى تمثلت فيها كـــل مظاهر الطبيعة ، فالاله الفرعون، ومجموعة الموظفين ذوى المكانة العالية،المحيطين به ، ابتعدوا بقدر الامكان عن الفلاح والعامل، والعكس تماما فيما يتعلق بعبرة الحياة ، نرى ناتج مضاد لهذه السياسة الدينية ٠ نوع من الديمقراطية الفعالــة بالنسبة للنظرة الى العالم الآخر، هى فى صالح الكتلة الجماهيرية ، فالمـــوت بالنسبة للمصرى القديم لايمثل شقاء أبديا ، هذا الشقاء الذى جعل بسكــــال Pascal يرتجف فيما بعد ، ولكن هوعودة للحياة او احياء من جديد ، ويستمر فى العالم الآخر يغطى كل رغباته ٠ وايضا بجانب هذه المظاهر الهائلة، وهـــذه الاستمرارية التى تبهر فى البداية فى الفن المصرى، يظهر وجه آخر مخلوق مـــن حياة مرتجفــة ، تنوع بسحر، وتشكيل حسى راق، ورقى وهدوء ورزانة ،هذا المظهر الثانى للفن المصرى كشف لنا ايضا عن قضاء سعيد مقابل هذا الاحساس الداهم القاتل" (١).

جـ ـ البحث عن تأثير القوة :

تقابلنا فى نقوش رسوم المقابر هيئة الالهة والملوك اكثر سموا وارتفاعـــا عن العامة ، فالمصريون القدماء اظهروا الحاجة لتشييد مبانى فى مساحات ضخمة للتعبير عن العظمة ، وسمو آلهتهم وملوكهم، وعن طريق اشكال معمارية هندسية كانوا يلجأون لتدعيم الاحساس بالكتلة ٠ بينما نلاحظ انه لدى اليونان، كان كـــل شىء يحسب منطقيا ، ويرجع الى المقياس والنسب الانسانية ٠ اما المصريـــــون فيسعون الى اثارة اللامتناهى واللاقياسى بالنسبة للاطار المحيط بهم، مع ابـــراز ظاهرة السمو ٠

---

(١) Noblecourt C.D, L'Art Egyptien ,PP.4-5.



د ـ الوجوه المرئية من الجانب :

هذه الخاصية للفن المصرى تنص على ابراز الوجوه من الجانب فى الرسم ، والنقش (باستثناء نادر للغاية فى الدولة الحديثة مثل رسم الآسيويين فى زمرة الاسرى ، بعض الوجوه الانثوية فى المقابر ، رؤوا من الامام) والتصوير من الجانب عد الوضع المفضل لأنه يسمح باظهار الاجزاء المختلفة من الجسم الانسانى فى كل مظاهره الاكثر اكتمالا وخصوصية . وكانت تراعى القاعدة التى بعدت عوامل المنظور طبقا لها صورت الاشخاص والاشياء بالطريقة التى تقترب اكثر للواقعية . لا شك فان الوجه الانسانى هو اكثر طبيعية عند ما ينظر له من الجانب اكثر منه وهو مرئى من الأمام لأن الجانب Profil يعطى تفاصيل ادق ، اكثر اكتمالا (١).

وهذا النوع من الفن هو مايطلق عليه ميكالوفسكى اسم الفن التشخيصى او بمعنى آخر قواعد لتصوير الشكل الانسانى (٢).

اذا تحدثنا عن الفن عند المصرى القديم فان ابرز الفنون التى أبدعها خضعت كلها لقانون الاتجاهات المستقيمة لم يحد عنها الا قليلا طوال تاريخه الطويل . ومهما قيل عن اختلاف المدارس الفنية فى مصر فاننا نلاحظ انها جميعا خضعت لتلك القواعد والتقاليد المرعية ، ففى النقش والرسم والتصوير نجد أن صور الانسان تتميز بأنها تجعل الرأس ينظر من الجانب والكتفين من الامام ، اما بقية اجزاء الجسم فتنظر من الجانب . ففى المناظر التى تركها الفنان المصرى أخطاء كثيرة بيد وأنه تعمدها محافظة منه على التقاليد الموروثة او لغرض معين خاص ، اذ نجد ان الوجه وان كان يرسم من الجانب ، فان العين ترسم من الامام ، بينما يرسم الصدر من الجانب ، اما الأيدى فترسم بعرضها الكامل من سطحها الخارجى (٣).

---

(١) Woldering, Op.Cit., P.20.

(٢) Michalowski, Op.Cit., P.169.

(٣) د . محمد ابو المحاسن عصفور ، مرجع سابق ، ص ١٣١ .



ندهش لهذه الخاصية فى رسم العين حيث تظهر دائما كاملة ومن الأمام ، لاشك ان المصرى اراد ان يظهرها اكثر واقعية وحيوية لأنها العنصر الاساسى فى التعبير اكثر من الهيئة او الشكل ، بينما كان اصبع القدم الابهام العضو الاساسى للقدم الذى ترتكز عليه له افضلية التصوير عن الاصابع الاخرى ، وهو بمفرده الأهم وهذا الخطأ الأخير سيتكرر حتى عهد تحتمس الرابع (١) . كذلك كان الفنان يحرص على ابراز الاشكال من اخص مظاهرها المميزة ، وبذلك كان الشكل الواحد فى الصورة يرسم حيث يبدو وكأنه اخذ من وجهات نظر مختلفة ، وهدف الفنان فى هذا ان تكون الصورة واضحة تعطى فكرة تامة عن الشكل المراد رسمه ، كذلك كان من الاصول المرعية ان يكون اهم الاشكال فى المنظر اكبرها حجما ، ويتمثل هذا بصفة خاصة فى رسوم الافراد ، فالملك يبدو فى حجم اكبر مما عداه من الاشخاص الآخرين فى نفس المنظر ، اذا كان هو الملك او النبيل مع افراد عائلته او بعض رجال حاشيته (٢) . هذا مايسميه أرمان بقانون رسم الاشخاص بالطريقة المثلى ، ويقتصر ذلك على الاشراف والعظماء فقط . ولكن فيما يختص بأفراد الشعب لم يتقيد الفنان بهذه القواعد ، ومارس بعض الحرية فى تصويره ، على سبيل المثال مناظر صائدى السمك والجزارين والبنائين والعمال ، بعضهم تتجه ظهورهم للرائى ، والبعض الاخر قد مد الساق المحظور مدها ،او ظهر كله مرسوما من الجانب . والغريب ان هؤلاء الاشخاص قد رسموا بمهارة فائقة لاتدل على انها محاولة لفنان يريد التجديد ، بل تدل على ان الفنان الذى رسمها قد تعود أن يمارس هذه الطريقة الحرة غير المقيدة فى الرسم . ومعنى هذا أن الفنان المصرى حتى عصر الاسرة الرابعة قد عرف الى جانب الطريقة المقيدة ، طريقة اخرى حرة لم تتمتع بتبجيل الناس وتقديرهم ، غير أنهم سمحوا بها فى زخرفة جدران المنازل الشخصية ، ولم يسمحوا باستعمالها فى رسم الصور المنقوشة على جدران المقابر اللهم فى رسم

---

(١) Woldering, Op.Cit., P.20.

(٢) ابو المحاسن عصفور ، مرجع سابق ، ص ١٣٣ .



صور الاشخاص الذين ينتمون الى الطبقات الدنيا (١) وكذلك مناظر الحياة اليومية مارس حريته وكأن الفنان وجد فيها حريته ومتنفسه .

والسؤال الآن هو ماهى العوامل المؤثرة فى الفن ، ولماذا اتسم بهذه الخصائص التى ميزته عن فنون الأمم المعاصرة له ؟ قصارى القول ان المصرى القديم لم يصل الى غاية فنه دفعة واحدة ، فلقد كانت هناك الطبيعة ، والفكر الدينى ، والنظام الفرعونى عوامل ثلاثة هامة اثرت عليه . والفن كنشاط حيوى فى المجتمع لم ينفصل عن تأدية دوره بالنسبة للتعبير عن قيم المجتمع ، وكما تقول الكاتبة الفرنسية " نوبل كور" فى البداية ، ان كل مايشدنا فى مصر القديمة هى تلك السماء الزرقاء ، والهواء الجاف الساخن بينما الضوء الساطع يوضح ابعد الخطوط الافقية المميزة لجريان النهر ، والحقول المترامية الأطراف ، والارتفاعات القليلة سلسلة الجبال الليبية او العربية ، ثم القرى الشاسعة الهادئة ، تهيىء معنى اللانهائية ، والخلود . والضخامة والنسب ارست غريزة المحافظة على التقليد الموروث ، أما الفيضان الدورى للنيل ومعه العودة المستمرة للحياة ، فقد نتج عنه جزما أكيد لمتطلباته واحتفاظه الاصلى للشكل ، فيه احياء لروحه" (٢) .

قبل كل شىء ينبغى ان نسجل بأن المصرى ارجع كل شىء حوله الى اصول دينية . وهذا أمر لن نتعجب له عندما نعلم ماذا كان يعنى الدين للمصرى القديم . فكل مظهر لحياتهم العامة او الخاصة يرجعونه الى مجموعة عقائدية دينية . ان التميز الكلاسيكى بين السلطة الدينية والادارة المدنية او فيما بعد بين الكنيسة والدولة لم يكن مفهوما فى عصر الاسرات بمصر (٣) .

تقول الاستاذة نوبلكور Noble Court "ان الدين تأثيره كان جد خطير على العقلية المصرية . فهناك طبيعة هائلة وجادة ينبغى ان تتصور ظهور التصورات

---

(١) ارمان ، مرجع سابق ، ص ص ٦٢ـ٦٤ .

(٢) Noblecourt, Op.Cit., PP.12-15.

(٣) Seton Loyed Op.Cit., P.50.



الميتافيزيقية والدينية المتبعة من صنع كهنوت قوى ومبجل اصطفى وطوال التاريخ اطارات للفن يصعب عليه الخروج عنها . على اية حال من الصعب مقابلة حضارة بيد وفيها التوافق هكذا موقوتا بين الكهنة الذين خلقوا العقيدة وبين الذين حققوا التعبيرات الصورية ، الشكلية ، هذا التوافق بين الاطار الطبيعى والتصورات الدينية ينبغى ان يقود الروح الشعبية لملاقاة المعتقدات الدينية وما يتعلق منها بالعالم الآخر والعودة للحياة ، طالما ان هذه التصورات تنبع بالنسبة للكهنة والشعب من نفس المصادر الداخلية اكثر منها قانون ملزم . وهذا يكفى لشرح القول بأن الفن المصرى فى كل الاوقات انثنى طواعية تحت لواء التقليد ولم يحاول اطلاقا ابراز الحاجة الى خرق القيود الا فى حالات قليلة تمت فى الدولة الوسطى اتسعت ثم التزمت من جديد فى الدولة الحديثة (١).

اذن هذا الكائن الحى تضافرت لديه بقوة رغبة فى التعبير الفنى وكان حافزه الاول معتقده . الدينى . وفكره هذا احتل لديه مكانة اصيلة تأملية . وهكذا فى مصر كما فى ميزوبوتاميا كانت الفكرة الدينية هى العامل الاول والخطير فى حياة هذا الانسان . بالاضافة الى ذلك كان هناك عامل آخر بنفس الخطورة والاهمية انه تأثير النظام الفرعونى .

فالفن ايضا كان فن البلاط ، خاضع للنظام الفرعونى . فلقد نظر الى موحدى القطرين لا كرؤساء للبلاد وأنما هم مخلوقات الهية تنحدر مباشرة من الاله حورس Horus . هم سادة الحياة الاقتصادية ، والسياسية ، والدينية . ومن هذه الانطلاقة تأثر الفن المصرى بالقصر لحقباته الصاعدة والهابطة التى حفرت فى قلب وفكر الشعب المصرى التصورات العظيمة البراقة للمحيط الذى يعيش فيه . فهذا النهر العملاق ، والبريق الشاهب للصحراء ، والسور الليبى الموحش ، كل هذا وضع الجذور العميقة للفن المصرى القديم كما يظهرها لنا أسلوبه هذا (٢).

---

(١) Seton Loyed , Op.Cit., P.50

(٢) Noble Court, Op.Cit., PP.2-3.

وقبل القيام بدراسة تفصيلية لموضوع التعبير الفنى لعصر النهضة على وجه الخصوص ، ينبغى الاشارة الى الجوانب الفكرية لعصر النهضة وذلك باعتبارها ترتبط ارتباطا وثيقا بالجانب التعبيرى الفنى .

***



الفصل الثالث

الفكر الدينى الآتونى (حوالى ١٣٧٠-١٣٥٠ ق.م)

- تمهيـــد .
- اخناتون وشخصيته .
- الفكر الدينى عند اخناتون .
- المعتقد الآتونى والمبادىء الآتونية .



الفصـل الثالث

الفكـر الدينـي الآتونـي

(حوالي ١٣٧٠ ـ ١٣٥٠ق٠م)

تمهيـد :

يعالج هذا الفصل قضية رئيسية هي قضية الفكر الديني الآتوني علـى اعتبار أن مفهوم الفن لعصر العمارنة انما هو انعكاس ، وتجسيد لهذا الفكـر الذي دعا اليه امنحتبه الرابع او اخناتون ، ولا نبالغ في القول بأن هذا الفكر بمـا انطوى عليه من نظرة جديدة للحياة ، وقيم توجه مساراتها ، كان بمثابة ثورة غـيرت خلال هذه الحقبة من التاريخ المصري القديم تغييرا حاسما في كل مظاهـر الحياة • على اننا يجب ان ننوه هنا الى ان جذور هذه الثورة كانت ممتدة الـى فترة سابقة على عصر اخناتون ، اذ يقول مونكتن جونز M.E. Monckton Jones " ان هذه الثورة الدينية التي تزعمها الملك نفسه والتي دعت الى التوحيـد واطاحت بسيادة الكهنة القديمة الجامدة ، انما كانت جذورها ممتدة الى انتصارات تحتمس Thutmose والتنظيم الجامد للحياة الذي فرضه كهنة آمون ، فضلا عـن تزايد تأثير الاجانب الذين دخلوا الى مصر" (١).

في ضوء ذلك سوف نتناول في هذا الفصل عرضا مفصلا لشخصية اخناتون ، قائد الثورة الدينية ، ومركز مصر الدولي من الناحية السياسية ابان فترة توليـه ، ومدى حاجة البلاد الى رجل حازم كأسلافه ، وليس بمصلح ديني ، او قائد دينـي على عكس ماكان اخناتون • ومن الطبيعي بعد ذلك ان نعالج دعوته الفريدة فـي تاريخ الفكر المصري القديم والخطوات التي سار عليها من اجل دعم حركته هـذه ، حتى كادت ان تعبر عن صراع بين الحياة والموت • ففي انشودة آتون سنجد كـل

---

(١) انظر ، Jones,M. Ancient Egypt From The Records; (London, Methuen & Co., Ltd., 1923).P.146.



مايتعلق بالعقيدة الآتونية من حيث المبادئ التى دعت اليها كالعالمية ، والوحدانية ، والحق ، والحرية ، والسلام ، وحب الطبيعة والحياة . وهذه كلها مقومات فكر وفلسفة للحياة . وسنتناول ايضا العلاقة بين العقيدة الآتونية والمزمور ١٠٤ العبرى من حيث التشابه اللفظى والبنائى وبعض آراء المؤرخين والعلماء فى هذا الصدد . ثم نختتم هذا الفصل بفشل الثورة ونهاية الاسرة الثامنة عشرة ، على ان هذا التناول يمثل المدخل لدراسة انعكاسات الفكر الدينى الآتونى ومبادئه على مظاهر التعبير الفنى التى سادت خلال هذه الفترة والتى سنجعل منها موضوع الفصل القادم .

ـ اخناتون وشخصيته :

يسجل حكم امنحتب الرابع احدى الفترات الاكثر جاذبية واهتماما على طول التاريخ المصرى القديم ، لما تنطوى عليه هذه الفترة من ظواهر فريدة تستحق الدراسة المدققة ، فالأمير الشاب ذو الخمسة عشرة ربيعا والذى سيحكم باسم اخناتون كان شخصية عجيبة ، غريبة . ابن امنحتبة الثالث واميرة فينيقية (تى) ، وجدته من اصل ميتانى ، فجمع بهذا الاجناس المصرية والسامية والاندواوروبية . وخليط مثل هذا لابد وأن يعبر عن طبيعة ذات ثراء غريب ، بل وعبقرية اصيلة (١) .

---

(١) انظر ، Pirenne,J., Op.Cit.,P.292,Vol.2.

وقارن كذلك ماورد عن اخناتون فى ، Jones,Op.Cit.,P.146.
Posner,G.,(et.al),Dictionnaire de la, Civilieation Egyptienne, Paris,1959.

وجدير بالذكر انه قد ثار جدل بين المؤرخين والعلماء حول سنين تولى حكم اخناتون لعرش مصر ، وهل كان مشاركا لابيه فى السنوات الاخيرة ، حيث بدا هرما عاجزا عن القيام بوظائفه ؟ ام تقلد العرش بمفرده ؟ وهل كان ذلك قبل وفاة والده ؟ يقول جيمس هنرى برستيد " انه خلف والده فى ١٣٧٠ ق.م " انظر ، برستد ، فجر الضمير ، ترجمة د . سليم حسن ، مكتبة مصر ، ١٩٥٦ . ويقول جونز انه حكم لمدة عشرين عاما وفرض افكاره على البلاد =/=

والمتأمل لشخصية اخناتون يلحظ على الفور مايتسم به من خصائص فريدة ، فقد كان تكوينه الجسمى مميزا رقيقا . جذبته التأملات الفلسفية ، فكان روحانيا مطلقا ، لايرى الواقع الا من خلال تصوراته الدينية ، وهذا ماقاده نحو مثالية راقية لم تكن قد توصلت اليها بعد العصور الشرقية القديمة . كان انسانا

---

*/ = منذ عام ١٣٥٨ ق.م ، انظر : Jones, Op.Cit., P.146.

ويذهب آرثر فيجل فى كتابه تاريخ مصر القديم الى " انه تولى بعد وفاة والده عام ١٣٧٠ " Weigall,A. Histoire de L'Egypte Ancienne, Paris, 1979, P.125.

وكتب الدكتور نجيب ميخائيل فى كتابه : مصر والشرق الادنى القديم يقول : " الملك امنحتب الرابع اخناتون او نوفر - خبر ورع - وع ان رع من ١٤٠٥ ق.م الى ١٣٦٧ ق.م اى حكم مايقارب سبعة وثلاثين عاما . انظر ، نجيب ميخائيل ، مصر والشرق الادنى القديم ، مصر ، دار المعارف ، ١٩٦٦ . على حين يرى جون كابار J.Capart انه تولى عام ١٣٧٧ ق.م ، Capart,J. L'Art Egyptien , I L'Archirecture, Paris, 1922, P.116.

ويعتقد جاك فونديه انه تولى من ١٣٧٠ ق.م الى ١٣٤٩ ق.م " Vandier,J. La Religion Egyptienne, Paris 1944, P.141.

وانظر لنفس المؤلف فى كتاب شعوب البحر المتوسط : مصر ، " ان اخناتون تولى منذ ١٣٧٠ ق.م الى ١٣٤٠ ق.م " Vandier, Drioton, Les Peuples De L'Orient Méditerranéen, Paris, 1946, P.332.

ويقول ارمان انه تولى منذ ١٤١١ ق.م وحتى ١٣٧٥ ق.م ، انظر ارمان ، ديانة مصر القديمة : نشأتها وتطورها ونهايتها فى اربعة آلاف سنة ، ترجمة ومراجعة د . عبد المنعم ابوبكر ، و د . محمد انور شكرى ، ص ١٢٥ .

ونجد نفس هذا الخلاف فى الرأى فيما يتعلق بوالدته الملكة (تى) هل كانت مصرية ؟ ام فينيقية ؟ ام آسيوية ؟ والامر ذاته بالنسبة لزوجته الملكة نفرتيتى هل كانت ميتانية ام كانت مصرية . وانظر عرضا مفصلا عن شخصية اخناتون وعائلته وظروف نشأته فى محمد بيومى مهران ، دراسات فى تاريخ الشرق الادنى القديم ، اخناتون ، الاسكندرية ، ١٩٧٩ .



ذا حس مرهف يتأمل الحياة بوصفها هبة من الله • واعتقاده الجم فى خالق واحد طيب دفعه الى حب وعشق كل مايأتى من الله ، بمعنى انه كان فى سبيل البحث الكلى عن الحقيقة ، يبتعد عن العنف • لقد نشأ وسط الافكار الكونية الشمسية ، ونظريات الحرية ، مع تعاظم فكرة المساواة بين الرجال والشعوب • وهذه الافكار صاغت اولى مبادئ الحق الطبيعى • ولقد وجهه والده (امنحتبة الثالث) نحو اعتناق فكرة اله واحد عالمى وروحانى ، خالق ومطلق ووحيد • اما والدته الملكة (تى) فلقد اثرت دوما تأثيرا عميقا على افكاره • وكان هو نصيرا ومؤيدا للافكار العالمية على المستويين الدينى والسياسى (١).

على ان ألن جارد نر قد كتب يصف شخصيته يقول : " من الواضح ان ابنا فى مظهر امينوفيس الرابع من الصعب ان يكون مولودا عن ابوين طبيعيين تماما ورغم ان تماثيله الاولى لاتكشف عن سحنة او صورة تختلف عن نظائرها من امراء مصر السابقين ، الا أن تصويره بعد سنين قلائل فى صور واضحة البشاعة صادقة بصفة عامة مما لايدع مجالا للشك ، فالرأس مستطيل ، ينحدر الى الامام فوق رقبة طويلة رفيعة ، والوجه ضيق به انف بارز وشفتان غليظتان ، والذقن مستديرة ثابتة ، اما من ناحية الجسد ، فالجسد غائر ، والمعدة منتفخة ، والافخاذ ضخمة ، وبطن الساق رقيقة ، وكل ذلك يتنافى ومظاهر الرجولة الحقة • وانا لنرى اخناتون - كما فضل فيما بعد ان يطلق عليه - فى المنحوتات المنقوشة يظهر غالبا وهو يتدلى فى تخنث من فوق كرسى ذو وسائد ، مع ذلك فان التمثال الضخم الواقف فى بهو الاعمدة فى الكرنك يحمل صورة العزيمة المتعصبة التى أبان عنها تاريخه اللاحق المشئوم " (٢).

(١) سيد توفيق ، اخناتون الملك الاله ، مجلة كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٦ ، ص ص ١٢٧ - ١٢٨ • وجدير بالذكر أن الدكتور سيد توفيق يرى ان امنحتبة الرابع تولى بعد وفاة والده عام ١٣٦٧ ق•م•

(٢) الن جاردنر ، مصر الفراعنة ، مرجع سابق ، ص ٢٤٠•



اما جون ويلسون فيقول (١) فى وصف شخصيته " تميزت الاسرة الثامنة عشرة بعدد كبير من الفراعين الاقوياء الاصحاء بدنيا . بل كانت من الصفات المميزة للملك الاله قوته الجسمية ، وكثيرا ماتحدث عنها عن براعته فى الصيد والقنص، اما اخناتون او امنحتبه الرابع ١٣٧٥-١٣٥٠ ق٠م، فكان ذو تركيب جسمانى مختلف تماما عمن سبقه من الملوك، فوجهه نحيل لدرجة الهزال وتعبيراته تدل على شخصية متألمة ، كتفاه ضيقان منحدران، شفتاه وبطنه كانتا كبيرتين بصورة لاتتناسب مع حجم الجسم، ربما كان يشكى فى شبابه بأحد الامراض المزمنة ، فحرمته من محاكاته لهم فى اعمال الشجاعة والفتوة ، فحيا حياة يتفوق فيها الذكاء الذهنى ، صاحبا سيدات الحريم فى القصر بدلا من رجال الصيد والحرب ، ولم يتفق علماء وظائف الاعضاء الذين ارادوا الوقوف على سبب تركيب جسمه الغريب على طبيعة مرضه . ومع ذلك عاش عيشة طبيعية لمدة سبعة عشر عاما على العرش ، ولقد كان هذا المظهر الشاذ امرا عاديا واضحى تقليدا فنيا لجميع المصريين فى عهده، وتملقه الفنانون واضحى طرازا لجميع المصريين فى عهده ، واحيط بالرجال والنساء ممن يشبهونه فى علته ، ولعل صغر حجم جسمه ورثه عن امه فقط ، وورث آراءها ايضا " (٢) .

وهكذا ، اجتمعت فى شخصيته مقومات الاستعداد لنبذ الحروب ، بل ان والده امنحتبه الثالث والذى كان بلا جدال الامبراطور الحقيقى للشرق ، قد ازكى فيه روح الاستعداد للسلام والسلم، فلقد حوت امبراطوريته بخلاف مصر شواطئ سوريا حتى الاورانت ، وفى النوبة حتى الشلال الثالث ، ولقد منحته سيطرته هذه على شواطئ البحث المتوسط رقابة للطرق الحربية والاقتصادية الهامة التى تربط مصر وجزر القارة الاسيوية ، لم تكن هناك قوة تضاهى مصر، والتى بفضل

---

(١) وقارن ايضا ماكتبه آرثر فيجل حول شخصية اخناتون، وهو فى مجمله يتفق مع آراء جون ويلسون من حيث اعتلاله الصحى واوصافه الجسمية،
Weigall , A., Op.Cit., P.137.

(٢) جون ويلسون ، الحضارة المصرية ، مرجع سابق، ترجمة احمد فخرى،ص٣٤٤ .

جيشها واسطولها تمارس سيطرة لاحدود لها ، ومع ذلك لم يستعرض امنحتب الثالث جيشه للحفاظ على وضعه المهيمن ، فسياسته انحصرت فى الحفاظ على الامبراطورية ، وهدفت الى الابقاء على الوضع الراهن (Statu quo) ، وابرام معاهدات صداقة وزواج سياسى مع بابل وميتانى وقبرص (١) . وهكذا امضى والده بقية عمره متمتعا منغمسا فى ملذات الحياة فى البلاط والصيد (٢) .

والواقع ان دول العالم الشرقى انذاك كانت تغلى بالحقد ، كلا منهما تريد ان تحتل الصدارة ، ولكن مصر اشدها مراسا ، فبابل وآشور وكريت والحيثيين والميتانيين يخشون قوة وذهب مصر ، اذن كل شئ يتوقف على مدى مايستطيع ملك مصر الجديد ان يكون ، فاذا كان من طراز تحتمس الثالث لتغير وجه التاريخ ، ولكن مصر انجبت رجلا من طراز آخر كان عظيما مافى ذلك شك ، ربما كان خير من انجبت مصر فى تاريخها كله ، ان نحن نظرنا اليه من زاوية معينة ، فالعالم لايزال منذ ثلاثة وثلاثين قرنا يعترك من اجل حقيقة مركزه ، وان اتفق الجميع على انه يحتل مكانة بين عظماء الرجال فى العالم ، ومهما يكن عداء البعض له ، فانهم يزيدون كل يوم لبنة فى صرح مجده الشاهق ، ولكن عظمته كانت لسوء الحظ من لون غير الذى نرجوه كخليفة لأسلافه فى هذه الظروف الشائكة التى تمر بها الامبراطورية ، وكانت تتطلب رجلا من طراز آخر (تحتمس الثالث مثلا يوقف اطماع حاتى وآشور) وبدلا من السياسى المحنك نجد رجلا حالما ، نموذجيا ذو خيال واسع يطمع فى ان يعيش الناس على الحق وللحق وبالحق ، اذن هو لا يمثل بأى حال من الاحوال آمال المصريين فى مركز مصر الدولى الدقيق (٣) .

---

(١) Pirenne, Op.Cit., Vol.2, P.285.

(٢) Pendlbury , Les Fouilles De Tell-El-Amarna et L'Egypte Amarnianne, Paris, 1906, P.35.

(٣) نجيب ميخائيل ، مرجع سابق ، ص ص ١٣٦ - ١٣٧ .



- الفكر الديني عند اخناتون :

مرحلة النشأة والصراع مع آمون :

بدأ امنحتبه الرابع حياته مثل اسلافه من الملوك فى ذلك الوقت كما هو مسجل على لوحة جبل السلسلة (شمال كوم امبو) بتقديم الولاء لاله الدولة آمون . بل اتخذ لنفسه الالقاب الملكية الخمسة التقليدية المتوارثة ، ثم تزوج من نفرتيتى وهى امرأة معروفة بجمالها وجاذبيتها . ولما كادت الامور تستتب له حتى بدأ يفكر فى دينه الجديد والدعوة له ، اى الدعوة الى اله واحد يكمن فى قرص الشمس اطلق عليه آتون . ويبدو أن كهنة الاله آمون فى بداية الامر قد اضطروا الى ان يسمحوا للملك ببناء معبد لاله آتون ، بعد ان لاحظوا ان آتون لم يكن سوى صورة اخرى لاله مدينة عين شمس القديم رع . ودخل آتون الكرنك ، وشيد اخناتون له معبدا ضخما شرق معبد آمون فى الكرنك ، وفسر كهنة آمون هذا الرضا على اساس ان الههم هو الاله الاكبر آمون - رع اله الدولة المحبوب فى جميع انحاء مصر بل وخارجها ، وان آتون لم يكن فى هذه الفترة فى رأيهم سوى الها جديدا يبحث عن أتباع له ومتعبدين . وسجل اسم آتون رسميا بين الالهة المصرية (١) .

فهل هذه كانت هى رؤية امنحتبه الرابع للاله آتون؟ وماذا كان يعنى آتون بالنسبة له ؟

لم يكن بين آلهة الشمس المختلفة ، او مظاهر آلهة الشمس ما يسمى آتون قبل منتصف الاسرة الثامنة عشرة ، ومعنى آتون (Aten) هو قرص الشمس ،

---

(١) سيد توفيق ، مرجع سابق ، ص ص ١٢٨ - ١٢٩ .
وانظر ايضا ، Breasted, J.H., Ancient Records of Egypt, P.382.



والذى كان مستقرا للاله ، ولم يكن هو ذاته (١) ، وعلى اية حال فقد أله المصريون

(١) عرفت مصر منذ الازل عبادة الشمس ، وللشمس مظاهر متعددة كان كل منها الها مستقلا او احد مظاهر اله الشمس نفسه ، فأصبح رع هيليوبوليس هو اله الشمس الذى استحوذ على السلطة من اتوم الاله الخالق الذى وحد نفسه مع الاله الجديد وصار يسمى رع آتوم وجمع بينه وبين رع وبعض مظاهر الشمس الاخرى مثل اله الافق رع ، حوراختى ، وضموا اسم رع بصفته الاله الاعظم الى بعض الالهة الهامة فصارت اسماؤها رع ، حوراختى ، او سوبك رع ، او خنم رع ، ان ضم آلهة متفرقين فى الاصل الى بعضهم ، وجعلهم الهيا واحدا له مظهر واحد يجب ان يتطور منطقيا الى التوحيد ، ولكن لم يحدث هذا فى مصر ابدا ، فهذا التفكير الحديث لم يوجد ، وذلك لأن مزج كائنات متعددة لتصبح كائنا واحدا يؤدى غرضا معينا ، لم يهدم على الاطلاق شخصيات تلك الكائنات او ميزاتها ، ظل كلا من آمون ورع الها مستقلا احدهما للهواء والآخر للشمس ، وبالرغم من انهما اتحدا تحت اسم آمون رع الذى كان الاله الاعظم للأمة . لقد سمحت الطبيعة العملية للمصريين ان يروا فى مظاهر احد الالهة انه قائم بنفسه ، ثم يضمونه الى غيره ، ويخرجون من ذلك الها واحدا ، ويكون هذا الاله ذو كيان مستقل ويحتفظ فى الوقت ذاته بمزايا آلهة مختلفين كان لكل منهم غرض مختلف . كان يحتفظ عامدا بالقديم بالرغم من الاقتراحات الجديدة . ولم يؤدى التوفيق بين اله الشمس والالهة الاخرى الى التوحيد ، ومع ذلك فان طبيعة التوفيق بين الالهة تساعد دائما على تسليط الاضواء على كائن الهى واحد كما حدث فى ديانة آتون . انظر تفاصيل هذا الرأى فى ، جون ويلسون ، حضارة مصر القديمة ، ترجمة احمد فخرى ، صفحات ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ . وانظر ايضا ، د . محمد عبد الله دراز ، بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الاديان ، دار القيم ، الكويت ، ١٩٧٠ ، ص ١٠ . " على قدر سعة فتوحهم ، اتسعت صدورهم لمختلف العقائد فتركوا لكل اقليم حريته فى تقديس ما شاء ، واتخاذ ما شاء من الرموز الموضعية ، وامتدت روح التسامح هذه الى مدارسهم الفلسفية الدينية فكان عمل هذه المدارس هو محاولة التوفيق بين تلك المقدسات والمعبودات ، بافتراض انها اسرة واحدة يرتبط بعضها ببعض بحيث يتألف منها مجموعات ثالوث او تاسع ، ولم يشذ عن هذا الطابع الا عصور قليلة كانت تنزع الى الانتصار لبعض العقائد ومن امثلة ذلك ما صنعته مدرسة عين شمس حين حاولت ابطال كل عبادة الا عبادة الاله الشمس ، وما صنعه الملك امنحتب الرابع الملقب باخناتون حين ثار على كل المظاهر الوثنية فمحا الصور ، وازال التماثيل من المعابد ، وامر بعبادة اله واحد ذو مظهرين الشمس فى السماء والملك على وجه الارض ، ولقد كانت ثورة فاشلة " .



قبل عهد اخناتون تلك القوة الكامنة فى قرص الشمس التى تعطى الحياة للناس ثم تغذيها ، ففى عصر تحتمس الرابع صور جعران تذكارى كبير الحجم ، ذكر فيه ان فرعون حارب " وآتون أمامه " ، وانه قام بغزوة الى الخارج ليجعل الاجانب مثل المصريين " فى الاصل الناس " وليعبدوا آتون الى الابد . اما فى عهد امنحتبه الثالث وتى فسفينة التنزه فى البحيرة التى اقيمت خصيصا للملكة اطلق عليها " آتون - يضىء " ، كما وجد كاهنا باسم رع موسى كان كاهنا لآمون ، وعد يسرا للبيت فى معبد آتون . هنا حقيقة مؤداها ان اخناتون لم يخترع قرص الشمس الذى يمد الناس بالحياة كرأى فلسفى ،بل وجد هذا الرأى جاهزا بين يديه (١). اذن لقد تعلم امنحتبه الرابع مبكرا ان هناك الها أعظم يتمثل فى القوة الكامنة وراء قرص الشمس (٢). ومنذ نعومة اظفاره نشأ الفرعون الجديد فى وجود هذا المعتقد ، وعند اعتلائه العرش تقلد وظيفة الكاهن الاكبر للشمس (٣).

ويذهب دريوتون وفانديه الى ان " عقيدة آتون هكذا كان يطلق عليها فى المصرية القديمة ، قرص الشمس ، لم تكن من صنع امنحتبة الرابع ، فلقد ظهرت منذ حكم تحتمس الرابع (٤) اى فى العصر الذى شعرنا فيه بالتأثير الاسيوى مباشرة فى مصر ، لقد تطورت العقيدة الآتونية اثناء حكم امنحتبة الثالث ، ويبدو ان الملك كان لديه ميل شخصى تجاه قرص الشمس فأطلق على قارب النزهة الخاص به وبزوجته الملكة تى " بهاء آتون " . فآتون جاء لينضم الى الآلهة المصرية ، ولم يهدد وجود الآلهة المحلية المصرية الاخرى ، وبخاصة اولوية الاله آمون (٥).

---

(١) جون ويلسون ، مرجع سابق ، ص ٣٤١ .

(٢) Jones, Op.Cit., P.147.

(٣) Weigall A., Op.Cit., P.136.

(٤) يلاحظ ان جون ويلسون يذهب الى ان مصر لم تعرف كلمة آتون الا فى الاسرة الثامنة عشرة ، على حين ان بقية المؤرخين يرون انه لفظ قديم .

(٥) Drioton & Vandier, P.333.

وانظر ايضا ، محمد بيومى مهران ، مرجع سابق ،صفحات ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ حول نفس القضية .

وكما رأينا بدأت علامات التغير تظهر واضحة خلال حكم امنحتبة الثالث فكلمة آتن Aten تنتشر كاسم لاله الشمس ،وللاشارة لمعبود مرئى (الشمس) التى يلقى من ظلالها رع شعاعه على العالم ، ولهذا نجد تعبيرات مثل رع ،وآتونة، انه هو فى آتونه He who is in his Aten ، ولقد اعتبر آتون بالفعل هو شكل اله الشمس ، واضيفت الى الاسماء الاخرى التى سادت خلال هذا العصر مثل رع آتون، حورس ، حوراختى ، ثم آتن ، وهكذا ، بدت شواهد قوية تؤكد انه ظهرت عبادة آتون كمعبود متميز فى ذاته ، ونحن نعلم بالتأكيد ان معبدا لآتون قد وجد فى طيبة خلال حكم هذا الملك، وكانت هذه هى البدايات التى انطلق منها امنحتبة الرابع لتأكيد عبادة آتون ، ولقد اخذ على عاتقه ان يحقق الانجاز النهائى للعودة الى عبادة الشمس القديمة ، تلك العبادة التى لم يكن يحلم بها كهنة هليوبوليس ، فلم يكن امنحتبه الرابع يدعو الى آتون كاله رئيسى فحسب، وانما هو الاله الوحيد الذى يستبعد كل ماعداه من آلهة ، ان ديانة مصر كانت شأنها شأن الديانة فى اقطار اخرى تعددية Henotheism وهى تعنى عبادة معبود واحد رئيسى مع وجود عدد آخر من الآلهة ، مثال ذلك عبادة آمون رع ، ولهذا فان المفهوم الجديد الذى يدعو الى وجود اله واحد هو مفهوم الوحدانية Monotheism كان جديدا تماما على مصر، وعلى اى مكان آخر باستثناء العبرانيين (١).

وجدير بالذكر أنه عندما تجرأ امنحتبة الرابع وقام باصلاح وبدل الالهة المتعددة المصرية بديانة جديدة هى قرص الشمس الواضح فى السماء آتون ، واعتبره وحيد ، كان ينبغى تخليص العبادة الشمسية من التفسيرات الغامضة، والغموض المتراكم لقرون عدة ، ووضع تعريفا لأصل وحقيقة اله الشمس ، ان اسم اله الشمس : " يحيا رع ـ حوراختى ـ الذى يهتز سعادة ، الذى هو فى اسمه، ايضا شو Shou الذى فى آتون" ، فى هذه العبارة اجتمعت الاسماء المنسوبة

---

(١) Shorter, The Egyptian Gods, PP.109-111.



فى كل الازمنة لاله الشمس رع[١]. فالاله رع حور اختى اله الشمس فى عقيدة هيليوبوليس الذى يسطع فى الافق، حلت بدلا منه شروق وغروب الشمس . واله الهواء شو يمثل الصلة بين القبة السماوية والارض عندما يحدد آتون السماء، واله الشمس ذو رأس الصقر حلت بدلا منه بعد قليل صورة قرص الشمس ذو الاشعة المنتهية بأيدى ممسكة بعلامة الحياة . وهكذا كان التفسير الاسطورى القديم لعقيدة هيليوبوليس قد جرد من اساسه فى صالح معتقد الشمس كقوة خالقة وحافظة للحياة[٢].

لماذا توجس كهنة طيبة من هذا المعتقد الجديد ؟ ان ملوك الاسرة الثامنة عشرة من اصل طيبى وضعوا انفسهم فى الحماية الخاصة للاله آمون، واضحى هذا الاله الانتصارات والامبراطورية ، وجزء كبير من الغنائم والجزية الآتية من آسيا ذهب الى ثرواته وكهنته الذين مثلوا اكبر قوة فى البلاد كلها ، ومع ذلك ظل الها مصريا صرفا ، ولم يجرؤ فرعون واحد على مواجهة الاله الذى عمل وحقق النصر للبلاد ، فكان آمون ملك الالهة فى طيبة[٣]، بل هو رمز لوجود الامبراطورية

---

(١) راجع ادولف ارمان، ديانة مصر القديمة : نشأتها وتطورها ونهايتها فى اربعة آلاف سنة ، ترجمة ومراجعة عبد المنعم ابو بكر، مرجع سابق، ص ١٢٧ .

(٢) Capart, J., L'Art Egyptien, Paris, 1922, PP. 116-117.

(٣) Pendelbury , Op. Cit., P. 37.

وراجع ايضا ماكتبه د . مهران اذ يقول : " كان آمون فى عقائده الاولى ربا للماء كما ادعى بعض اصحابه ، وربا للهواء كما ادعى البعض الآخر ، وكان اسمه يعنى " الخفى " خفاء الاسم وخفاء الصورة لدى بعض انصاره ويعنى الحفيظ لدى بعض آخر . هذا فضلا عن ان القوم انما تمثلوا آمون كذلك على هيئة بشرية كان فيها محتشما طليق الحركة وتمتد لى احدى ذراعيه الى جانبه وتمسك يدها بعلامة الحياة عنخ . بينما تمتد ذراعه الاخرى قليلا الى الامام وتمسك يدها بصولجان ويرتدى فوق رأسه لباس الرأس المميز، والحقيقة الثالثة هى ظهور آمون برأس كبش اقرن وتتميز كباش آمون عن غيرها من الكباش بالقرون الملتوية حول الاذنين، واخيرا فلقد مثل آمون على عهد الدولة الحديثة فى شكل الاوزة والتى ربما تمثل الاله نفسه او حيوانه المقدس . محمد بيومى مهران، مرجع سابق، ص ص ٣٠٧-٣٠٨ .



وهكذا اعتقد البعض ان آمون هو فى الاصل معبود يرمز الى الهواء والريح فهـو العنصر الكونى الذى خلق الحياة فى البدء ، وهو الناموس الذى كانت تنطوى عليه الحياة قبل ان يوجد هذا العالم ، وهذا الاله يمثل رجلا يضع على رأسه غطاء تتدلى منه ريشتين وهو يقف قويا معبرا عن الخصوبة ورافعا يده اليمنى ويقبض على صولجان ، ومع ذلك فاذا كان للاله ان يرقى الى مستوى اله الدولة ، فانه لابد وان يكون هذا الاله متسقا ومتوافقا مع النظرية الشمسية التى تعتمد عليها المملكة المصرية بأسرها ، لهذا كان من الضرورى ان يربط كهنة آمون بين آمون واله الشمس ، وهكذا اصبح آمون رع ، وطبقت النظرية الشمسية بأكملها عليه ، بل نظر اليه على انه متطابق مع رع ذاته . انه اب كل فرعون وهو مصدر العرش لكل ملك ، ومن المفترض ان يتجلى فى شكل فرعون ، ويزور الملكة وهى راقدة بقصرها . وتصف الكتابات على جدران معبد الملكة حتشبسوت هذه الزيارة الالهية " ان الاله يرى الملكة راقدة بكل الجمال فى قصرها ، فاذا بها تستيقظ متأثرة بالرائحة الذكية التى تنبعث عن الملك ، فيقدم لها قلبه ، ويتعانقا عناقا قدسيا ، ويسرى الحب فى بدنها ، واذا بالقصر يعج برائحة الاله الذكية" . لقد كان آمون فى عصر الغزو الامبراطورى يقف الها معبرا عن الانتصار ، او الها للحرب يحفز ابنه الفرعون الى غزو كل الامم واخضاعها لعبادته ، ولفرعون على الارض ، وتوضح النقوش على جدران المعابد انتصارات الفرعون وتضحياته بأسرى الحرب فى حضرة الاله (١).

---

(١) يصل الاله آمون الى قمة مجده بعد طرد الهكسوس ، وقد تمكن امراء طيبة من تحرير البلاد وسار من المحتم ان يصبح آمون رع الاها للمملكة ، واكبر اله فى البلاد ، ومنذ ذلك الوقت اتخذ لقب ملك الالهة ، واكثر من ذلك شاء القدر ان يتمتع ملوك الاسرة الثامنة عشر بعظمة لم تعرف لها مصر مثيلا من قبل فرفعوا الههم آمون عاليا ، فمن الفرات الى السودان دفعت هذه البلاد الجزية ، واقيمت لهم معابد ضخمة ، ورصدت لها اموال تقديرا وعرفانا للنصر الذى قادهم اليه ، وهكذا اصبح آمون رع حقيقة وليس كأحد الالهة الكبار القدامى ، بل انه اخذ كل مظاهر طبيعة الالهة الاخرين فنسبت اليه اساطير كثيرة فهو اب الالهة الذى صنع الناس وخلق الحيوانات وفرق بين الناس حسب الوانهم . وتمجد انشودة الاخوين التوأمين حور وسيتى انهما كانا عابدين صادقين لآمون ، وهذه الانشودة ترجع الى عصر امنحتبة الثالث ١٤١١ــ١٣٧٥ ق.م اى العهد السابق مباشرة للثورة الكبرى ، كيف تغيرت عبادة آمون رع تدريجيا الى عقيدة خالصة فى فى اله الشمس . انظر ادولف ارمان ، مرجع سابق ، ص ١٢٠ــ١٢٣ .



لقد عبد آمون مع معبودين كونوا ثالوثا مقدسا فى طيبة هما الاله موت وابنهما الاله خونسو Khoun su (١).

اذا كان آمون قد تمتع بكل هذه الهيبة والقوة ، فكيف تجرأ امنحتبة الرابع على ان يقف فى وجه هذه القوة ؟ ممثلة فى كهنة وسدنة معبده الذين اضحوا يكونون دولة داخل الدولة ؟ فلقد كان كاهن آمون الاكبر يحتل المرتبة الثانية بعد الفرعون ، ويسما وازاه او تفوق عليه فى السيادة . هنا سنتقابل مع صراع من نوع جديد ، صراع السلطة العلمانية ممثلة فى الفرعون الثائر امنحتبة الرابع ، المجدد ، الداعى للاصلاح ، والسلطة الدينية التقليدية القديمة ويمثلها المحافظون كهنة آمون ، انه لصراع مرير من اجل البقاء .

ترقب كهنة آمون بحذر ماستأتى به الايام على يدى الحاكم الجديد ، وحيذوا على اية الاحوال اعلاء الاله آتون وذلك لأن العاهل الجديد استمر رسميا فى ابراز ولائه لآمون ، بين الدولة ، ومن هنا لم ينزعج كهنة آمون الاقوياء انزعاجا شديدا فى بادئ الامر ، بل لم يتنبأوا بظهور متعصب ضد ملك الالهة فى طيبة(٢) . ولكن الاعصار انفجر بشدة فى بداية السنة الرابعة للحكم (١٣٦٧ ق.م) عندما كان الفرعون فى السادسة عشرة من عمره ، قرر فجأة ترك طيبة وبناء عاصمة جديدة تكون لالهاتون فيها بمنأى عن اى اضطراب ، وفى الآن ذاته غير اسمه من امنحتبة الى اخناتون اى المفيد من آتون ليبرز تماما قطيعته النهائية للاله الطيبى الكبير . فلقد تراءى له آمون فى كل المعابد ، بل فى كل مكان يذهب اليه تقابل وجه هذا الاله الكريه فى الرسوم والنقوش ، فاختار مكانا لمدينته نطلق عليها اليوم تل العمارنة . وقد اختار هذه البقعة لانها لم

---

(١) Shorter, Op.Cit., PP.13-14-15.

(٢) Pendlbury, Op.Cit., P.37.

تكن ملكا لأى اله او الهة ، بمعنى انها ارض عذراء لم تطأها اية ديانــــة(١).

وهكذا صب اخناتون كل اهتمامه على الدعوة لعبادة آتون وجعل مـــن نفسه الكاهن الاكبر له ، ولقب من نفسه الخادم الاول للاله رع حور اختى الـــذى يهنأ فى الافق باسمه النور (شور) الموجود فى آتون ليكون الوحيد الذى يقوم على خدمة الهة آتون . فى ضوء ذلك اخذ كهنة آمون يدركون ان الاله الجديد يختلــف فى شكله وتعاليمه فحاكوا له الدسائس للقضاء عليه وعلى دينة الجديـــد (٢) ، ولكن ذلك لم يمنعه من الاستمرار واعلنها حربا لا هوادة فيها على آمون وكهنتـــه وسجل هذا على احدى لوحات العمارنة : " اقسم بحياة والدى آتون ان الكهنـــة كانوا اشد اثما من الاشياء التى سمعتها حتى العام الرابع ، بل واشد ضررا مـــن الاشياء التى سمعتها فى العام السادس " . ثم تتبع اسم آمون على جميع المعابـد والاماكن المقدسة ومحاه ، لا فى طيبة وحدها بل فى جميع انحاء مصر (٣).

---

(١) Veigall, Op.Cit., PP.136-137 وقارن ايضا جون كابار ، مرجـــع سابق ، ص ١١٧ . ويلاحظ ان نوبلكور فى كتابها مصر تقول ان لفظ اخناتـــون يعنى اى اتون يريد ، او يبغاه راجــــع : Aton Le Veut
Noblecourt (et.al) L'Egypte; Paris,1980, PP.108-109.

(٢) ليس من شك ان اصحاب آمون لم يكونوا قلة او ضعفاء ، وانما عصبة اقوياء فيهم شدة وصرامة ، ومكر والتواء ، ومذهبهم عتيق راسخ فى قلوب المؤمنين فـــى صعيد الوادى ، ثم قوة اقليمهم وبناء نهضتهم على ايام الدولة الوسطـــى ودنياهم قد متعت بألوان من القوة والسلطان والجاه الواسع العريض فـــى شرق الارض وجنوبها تحت راية آمون ، حيث لا قوة فيما يعتقدون الا تحـــت رايته ، ولا عزا الا حول ساحته واقدام عرضه . مهران ، اخناتـــــون : عصره ودعوته ، ص ص ١٩١ــ١٩٢ .



والتاريخ المصرى لم يقدم لنا سابقة نرى فيها مثل هذا التعصب الغيور لعبادة الالهة الاخرى، ولقد وجه هذا التعصب مباشرة ضد الاله آمون، فأمر الملك ان يمحى وبقسوة اسم الملك الطيبى الكبير فى كل مكان يوجد به ، كذلك العلامات والرموز التى تفيد فى كتابته حتى الخراطيش الخاصة بأبيه بل فى خراطيشه الشخصية " التى ترجع الى العصر الذى كان يحمل فيه اسم امنحتبة (اى آمون راض) ، لقد حرم اسم آمون واحترم اسماء الالهة الاخرى، ولكن عبادتهم حرمت فلم تتفوه الشفاه بأسمائها ، وبدت كأنها لم توجد من قبل (١). وتحمل الآثار حتى اليوم التشويه الذى لحق باسم آمون، وليس هذا باضطهاد فردى من الملك ، كان هناك من غير شك مجموعة متعصبة اقتحمت كل المعابد والمقابر لمحو اسم آمون الكريه ، كذلك طاردوا الالهة " موت " زوجة آمون ومن كان يريد اظهار بغضه لآلهة طيبة عليه ان يكتب كلمة " ام " بطريقة اخرى. (٢)

وكما فعل اخناتون بالنسبة لاسم امون ولكهنته ، امر ايضا بمحو كلمة آلهة Gods ، لأنه ليس هناك سوى اله واحد وحيد هو آتون ، وكلمة نتر Nutr تعنى الاله . لقد عمل على تغيير كل ما هو تقليدى حتى التكوين الجسمى للاله الذى كان يمثل شيئا معتادا عند المصريين فلقد تغيرت الصور القديمة لاله الشمس كرجل ذو رأس صقر، وحلت محلها صورة جديدة تماما ، كانت ملائمة بسيطة تستدعى الاعجاب ، لقد كان الاله الاعظم يصور كما يظهر بالفعل قرص الشمس المشع مصدر لكل الحياة ، ومن هذا القرص تخرج اشعة متمددة الى اسفل وينتهى كل منها بيد بشرية تظهر فى النقوش حانية على الملك واسرته الذى يقف بأسفله (٣).

---

(١) سيد توفيق، مرجع سابق.

(٢) Drioton, L'Egypte, 11,P.335.

وانظر ايضا ، Daumas,F. La Civilisation De L'Egypte, Pharaonic, P.319.

(٣) Shorter, Op.Cit., PP.112-113.



٢ ـ المعتقد الآتوني والمباديء الآتونيـة :

بدا الملك اخناتون فى قصره ، وفى عاصمته الجديدة نبيا لعقيدتـه المنزلة ، اختاره الله ليبلغ رسالته الالهية ، " انت فى قلبى " يقولها للاله آتـون " لايوجد انسان يفهمك غيرى " ، لهذا تضمن البروتوكول الملكى هذا النـص ، الذى يعيش على الحقيقة ، انه الذى يعلم الرجال اسم آتون ومذهبه (١).

وقبل التحدث عن الفكر الاتونى وعن مفهوم المصرى القديم له فى ذلـك الوقت يجب ان نقف قليلا عند الاسم الثانى للملك امنحتب الرابع الذى اختـاره لنفسه عند توليه العرش وهو المعروف اصطلاحها باسم (نسو ـ بيت) اى مـلك الصعيد والدلتا ، فقد اختار الملك لنفسه اسم " نفر ـ خبرو ـ رع ـ وع ـ ان ـ رع " بمعنى " جميلة " هى اشكال (الاله) رع ـ رجل ـ رع الاوحد وهو اسم يبدو فيـه بوضوح صلة الملك المباشرة بالشمس ، وبأسلوب ادق بصورة من صورها متمثلة فى شكل الاله القديم المعروف " رع " ، ويبدو وأن هذا الاسم كان محببا لنفسه فتمسـك به فى طيبة ، وظل معه فى تل العمارنة حتى بعد ان غير جميع اسمائه الاخـرى المتوارثة ، فقد احتفظ بهذا الاسم حتى نهاية حكمه .

وتعرف ان الاسم الكامل الاول لآتون الذى ظهر اولا فى طيبة ثم فـى تل العمارنة بعد ذلك هو " رع ـ حور ـ اختى " الذى يهنأ فى الافق باسمـه رع الذى عاد فى صورة " آتون " . ونرى فى مقبرة الوزير رع موسى (مقبرة رقـم ٥٥ فى البر الغربى فى طيبة) (٢) منظرا يمثل اخناتون واقفا موجها حديثه لوزيـره

(١) Pirenne, J. Op. Cit., P. 299.

(٢) كتب الاستاذ برستيد عن مقبرة الوزير رع موسى RaMose يقول : "ان هـذه المقبرة تتضمن نقوشا وكتابات تعتبر من بين اهم الوثائق عن هذه الفـترة ، لأنها تضعنا امام شواهد حاسمة لأعمـال امنحتب الرابع وثورة اخناتـون الدينية الكبرى ، وكان رع موسى صاحب المقبرة موظفا كبيرا فى بلاط المـلك ، هو " وزير ، وحاكم ، واميره ، وراع للحق ، احبه سيد الارض لصفاته المتميزة " =/=



بقوله " كلمات رع القيها عليك ـ ان الاله علمني اياها ، فيرد عليه الوزير رع موسى قائلا : " انك الوحيد الذى اختاره آتون لكى يلقى اليه بتعاليمه " . ويخلص الدكتور سيد توفيق من هذه الشواهد الى حقيقة مؤداها ، ان آتون لم يكن سوى صورة جديدة لأحد ظواهر الشمس المعروفة من قبل اتخذت اسما جديدا ظهر اول ماظهر فى الدولة الوسطى وعلى وجه التحديد فى الاسرة الثانية عشرة ، القرن العشرون قبل الميلاد ، بمفهومين : الاول كوكب الشمس ، والثانى الاله المقيم فى هذا الكوكب ، واستمر آتون بهذين المعنيين حتى جاء اخناتون وحرره من المعنى الاول ، واختار له المعنى الثانى (١).

ونجد جيمس هنرى بريستد يقول فى هذا الصدد ، " انهمك الملك فى حماسه لتعضيد التسلط العالمى لاله الشمس فأعطاه اسما جديدا خلص به المذهب من التقاليد فسار اله الشمس يسمى آتون وهو اسم قديم يطلق على الشمس المجسمة ، ومن المحتمل ان هذه التسمية لا تدل الا على قرص الشمس فقط " . لم يقتصر الامر على اعطاء اله الشمس اسما جديدا بل منحه الملك الشاب رمزا جديدا ، فلقد كان فى مخيلة امنحتبة الرابع وقتئذ مسرح افسح واوسع من ارض مصر ، اذ ان الرمز الجديد قد مثل لنا الشمس بقرص تخرج منه اشعة متفرقة متجهة الى اسفل ، وكل شعاع منها ينتهى طرفه بصورة بشرية ، وقد كان ذلك الرمز يشعر بالسيادة ويدل على السيطرة القوية الخارجة من منبعها السماوى ، وهى تضع ايديها فوق العالم وعلى شئون البشر الارضية . وكان ذلك الرمز الجديد سهل الفهم لكل البشر ، الذين يسيطر عليهم الفرعون ، كما كان معناه واضحا كل الوضوح حتى انه كان فى استطاعة سكان نهر الفرات او بلاد النوبة ان يدركوا عظم شأنه على الفور . وبهذا اضحى ذلك الرمز رمزا عالميا الى اقصى حد . كذلك بذلت بعض الجهود

=/= بل كان رع موسى هو رئيس الادارة الدينية والقضائية واقوى شخصية فى بلاط اخناتون ، وكان قبل ذلك وزيرا فى بلاط والده . وترجع هذه المكانة الخاصة لرع موسى الى اعتقاده المبكر فى آتون ، ومن ثم فان المادة المسجلة على المقبرة لها اهميتها فى الكشف عن طبيعة الفترة التى كان فيها اخناتون محتفظا باسم امنحتبة الرابع ولا يزال يردد اسم امون والالهة الاخرى.
Breasted,H., Op.Cit., P.383,PP.

(١) سيد توفيق ، مرجع سابق ، ص ١٣١ .



لتعريف القوة الشمسية التى رمز لها بتلك الصورة فقد كان اله الشمس الكامل : " حوراختى " (حور الافق فرحا فى الافق باسمه (الحرارة التى فيه " اتون ") كان ذلك الاسم يوضع فى خرطوشين مثل اسم الفرعون المزدوج ، وهو بهذا حدد لنا بوجه عام مقدار القوة المحسوسة الواقعية للشمس فى العالم الظاهر . وكلمة حرارة قد يكون معناها احيانا نورا ، ومن الواضح ان ماكان يعبده الملك هو قوة الشمس التى نشعر بها على الارض وهذه النتيجة تنسجم مع عبارات نشيد آتون ففيها يبدو آتون نشطا باسطا اشعته على كل مكان فوق وجه الارض (١).

ويذهب آرثر فيجال الى ان عقيدة اخناتون كانت متقدمة كثيرا عن كل عقائد العصر، لقد لقن اوعلم الملك الشاب بأن آتون هو معا اب الانسانية وامها . هذا واضح وجلى ، كما يتبدى فى ضوء الشمس ، وينتشر فى كل الانحاء . هذا على الرغم من ان آتون لم يكن هذا الكوكب ولكنه الطاقة الكامنة اللا نهائية عبر القرص المجسم ، مصدر لهذه القوة والحيوية التى تسقط على ارضنا بفعل الشمس وتحيى وتنمى كل الكائنات . لم يكن لآتون مظهر بشرى اوآخر، ولا يمكن ان يصنع له تمثال ولا رسم ، انه جوهر Essence وروحا خالصا فيه يستقر الخير، والحقيقة ، والحب ، والسعادة . فكل ماهو سعيد على وجه الارض جزء من جوهر آتون . لقد كان هدفه هو تصفية التعددية مطلقا وصفة نهائية فى كل البلاد (٢).

ان تصور اخناتون هنا يمثل اول احتكاك للانسان مع فكرة الروح الخيرة، حيث ينتشر الحب للجميع .

---

(١) برستيد ، مترجم ، ص ص ٢٩٨ - ٢٩٩ .

(٢) Weigall, Op. Cit., P.138.



ويستطيع من يقرأ اناشيد اخناتون التى خطها بنفسه (١)، وتلاهـا امام معبوده دوما ان يقف على المبادئ الرئيسية التى ينهض عليها المعتقد الجديد ، ويلمس عن قرب الفارق الشاسع بينها وبين ماتبقى من اناشيد خاصة بالالهة المصرية القديمة (٢) . ففى هذه الاناشيد نرى نوة عالمية ملهمة ، لم توجد من قبل لا فى الفكر المصرى القديم ولا فى فكر اية مملكة اخرى، فهى تشتمل فى مداها العالم اجمع ، ويقول الملك ان الاعتراف بسيادة اله الشمس العالمية كان هو كذلك امر عالمى ، وان كافة البشر يعترفون بسلطانه ، ومن الواضح ان اخناتون كان يريد بذلك دينا عالميا يحل محل القومية المصرية التى سبقته وسارت عليها البلاد عشرين قرنا خلت .

وحينما يعلن الملك الشاب ان الهة آتون " ابا واما " للانسانية جمعاء، للاجانب كما للمصريين ، هنا يخطو بالفكر الدينى خطوة الى الامام، بحيث يمثل هذا التصور اول احتكاك للانسان مع فكرة الروح الخيرة ، حين ينتشر الحب للجميع بغض النظر عن الجنسية ، فآتون هو " السيد والحب"، وهو وحده يمنح الجمال والشكل، سيد المصير، تفكيره هو الحدث الذى يتيح الحياة، " ليس هنا عوز ، للذى وضع آتون فى قلبه ، فشخص مثل هذا لايستطيع ان يقول : آه ماذا عندى ؟ آه آتون .. انت وحيد ـ يضيف اخناتون ـ ولكن انت سلطان لحياة لانهائية ،بفضلها تنتعش كل المخلوقات" (٣).

(١) وجدت انشودة آتون على جدران مقبرة الاب المقدس (اى) وهو الكاهن الذى كان يشغل وظيفة المشرف على البلاد ، وهو حامل المروحة الملكية فى عهد اخناتون، وزوج مرضعة الملك المسماه " تى " وهو الذى استطاع ان يصل الى العرش فيما بعد ، والذى يظن ان حور محب خلعه عنـه واسس الاسرة التاسعة عشرة ، نجيب ميخائيل ، مرجع سابق، ص ٢١٠ .

(٢) مهران ، مرجع سابق، ص ص ٣٦٦ـ٣٦٧ .

(٣) Weigall, Op. Cit., P.141. ، وانظر ايضا جون ويلسون، مرجع سابق، ص ٣٤٣ .



ويوضح جاك بيرن فى العبارات التالية مفهوم العالمية كما يترد د فى نشيد آتون : " لقد خلقت الارض كما اراد قلبك انت بمفردك مع الرجال والدواب والحيوانات المفترسة ، كل مايظهر على الارض ويمشى على ارجله ، كل ما هو فى الهواء ويطير بجناحيه ، البلاد الخارجية ، سوريا والنوبة وارض مصر ، فأنت تضع كل رجل فى مكانه ، تخلق له كل مايحتاجه ، كل بمميزاتهم وافعالهم الخيرة ، لهجتهم ومظاهرهم المختلفة ، حيث انك ميزت بين الشعوب ، لقد خلقت النيل فى العالم السفلى ، وتوصله على الارض كما تريد لتغذى الرجال ، فأنت سيد للكل ، سيد لهذه الارض ، كل الشعوب البعيدة تخلق لها الحياة ، لقد وضعت نيلا فى السماء لينحدر فى اتجاههم ، ويضرب الجبال بموجاته كالبحر ليروى حقولهم ، كم هى جميلة مشاهدك ، فكما اوجدت نيلا فى السماء للبلاد الاجنبية ، اوجدت ايضا نيلا من العالم السفلى لأرض مصر " (١).

كان اخناتون يرى انه باستطاعته حماية الامبراطورية المصرية المترامية الاطراف وذلك عن طريق صهر جميع هذه الشعوب والاجناس الحاوية لها فى بوتقة واحدة اسمها " الدين " بمعنى اخر عبادة اله واحد عالمى هو اتون الابدى ، فكان المعتقد الدينى الجديد يلعب دورا سياسيا الى جانب دوره الدينى الاساسى ، ففى العالمية جمع لشتات الامبراطورية ، وتوحيد للشعوب لم يسبق له مثيل ، ولا يمكن ان يتحقق هذا إلا من خلال هذه القوة الالهية الكبرى (٢).

(١) Pirenne ,J., Op.Cit., P.259.

(٢) انظر فرنسوا دى ما Francois Daumas , La Religion et la Pensée , Paris, 1965.

حيث يتناول العالمية بوصفها احد مبادئ العقيدة الآتونية ، لتوثيق الروابط بين الشعوب الخاضعة لمصر من خلال الايمان المشترك والالتفاف حول معبود واحد ، وهذا هو المغزى السياسى العميق لهذه العقيدة ، والذى وضح فى جهوده من اجل توطيد العلاقة بين الشعوب الخاضعة لمصر عن طريق وحدة الايمان الدينى . وقارن ايضا :
Pirenne, Op.Cit., P.297.



ان جوهر العقيدة يتمثل فى كلمة الوحدانيـــة Monotheism ففى هذه الكلمة تجسيد كامل لكل ماتنطوى عليه هذه الحقبة التاريخية من ثقـــل واهمية ، فلقد كانت دعوة جديدة تماما جاءت لتحل محل التعددية التى عرفتهـا العقائد المصرية القديمة ، فما هو معناها ؟ وما هى الاسس التى تستند اليها ؟ انها ترمز لمفاهيم العقيدة الهليوبوليتانية (العقيدة الشمسية) ، فاسم الكاهـن الاعظم (الرائى الاكبر) يذكرنا بالكاهن الاكبر لهيليوبوليس ، فلقد نجا اســم الاله شو المرتبط بالعقيدة الشمسية من التشويه والتنكيل ،ولكن جمع كلمة اله نـــترو

محيت تماما ، فليس هناك اذن غير اله وحيد هو الاله اتون ، انـــه الخالق الوحيد للرجال ، اجانب او مصريين ـ هم ابناء لاله واحد يسعى ليحقق لهم كل ما هو ضرورى ، فاذا كان المصريون يعظمون فيضان النيل الذى يأتى مباشرة من المحيط الازلى فانهم لا ينبغى ان ينسوا ان الله عوض الرجال الاخرين بنيـــل سماوى ينهمر ليخصب حقولهم على شكل امطار ، الخليقة كلها تنشد سعادتها بحلول الضياء الالهى ، واخناتون الذى ينسب اليه كل هذا يقود العالم الذى عهد بـــه اليه الاله لأنه ابن وصورة من الاله الخالق (١).

كانت الديانة الجديدة توحيدية ، وكانت بالتأكيد اكثر بساطة مــــن القديمة ، وآتون كان هو الخالق العالمى حاضر فى كل الاشياء ، لم يكن فى حاجـة الى ان يصور فى شكل تماثيل تحتاج الى طقوس ، بل كانت القرابين تقدم لــــه مباشرة وهى من الفواكه والزهور ، ومذبحه الخاص به لم يعد مكانا مظلما وغامضـا ، ولكنه ساحة ذات سماء مفتوحة يحضر فيها الاله بذاته يغمرها بأشعته ، فالملك لـم يكن الكاهن الاعظم للديانة الاتونية ، ولكنه كان ايضا نبيها وداعيتها ، هو فقــط الذى يعرف تعاليمها التى كان يقدمها للمخلصين ، وكانت تعضده فى هذا الدور الملكة نفرتيتى التى تظهرها نقوش العصر بصفة دائمة بالقرب من الملك عندما كـان يباشر مهامه الدينية ، ونظرا لمتطلبات المعتقد ، فلقد انشأ الملك مدرسة دينيـــة

---

(١) Daumes Francois , Ibid., P.326.



جديدة حمل كاهنها الاكبر لقب الرائى الاكبر Our Maou وهو لقب حمله فيما سبق كاهن الاله رع فى هليوبوليس (١).

بتفكير فلسفى بعيد عن التصورات المادية وباعتناق عميق يتجلى اهتمام اخناتون فى حب هذا الاله آتون ، اتجه وهو مايزال يانعا تجاه الوحدانية الاكثر روحانية ، فلقد تراءى له الاله ، فهو السيد الوحيد للكون ومثله على الارض الملك ، وجب ان يكون مثله مطلق ، فالتفاؤلية الشمسية التى تستوعب الخير والمعرفة والحياة ، ينبغى ان يترجمها الرجال بمعنى انها البحث عن السعادة التى فى متناول الجميع ، مع البساطة والحقيقة والحرية ، عالم جديد متأثر كلية بفكرة اله وحيد قادر وعظيم وطيب (٢). اما اخناتون فكان هو وحده ابن اتون وهو الذى كان مكلفا بعبادته ، اما الناس فكانوا يعرفون آتون بعبادتهم لابنه ورسوله اخناتون (٣).

لقد كان الله بالنسبة لاخناتون هو ظاهر العالم وباطنه: " لقد خلقت الارض كما شئت عندما كنت بمفردك ، والاله لم يعد روح العالم وضميره ، انه الكائن الاعظم الوحيد ، والذى بحركة من ارادته خلق العالم ويخلقه دوما ، فأقل مظهر للحياة هى عملية خلق من الاله ، والعالم لايكون ولا يحيا الا بالحركة الدائمة من الاله ، الذى يربط كل الاشياء بروابط من حبه " ، لأن عملية الخلق هى عمل مزيج من الارادة والحب معا : " فالاله خلق الارض طبقا لقلبه " ، فالاله آتون اله وحيد يحيا فى عزلة رائعة : " انت بمفردك ، انت تخلق ملايين الكائنات من ذاتك لوحدك" كل هذه الكائنات تحيا بفضلك ، كل ماهو ظاهر رجال ، وحيوان ، واشياء ، يرجع لك فى كل زمان وكل مكان ، فالعالم ليس الا ثمرة مستمرة للارادة الالهية ، فآتون هو استمرارية الحياة ، ولا يحيا احد الا بفضله هو " ، " فأنت الذى اوجدت

(١) Driotion, P.334.

(٢) Pirenne, Op.Cit., Vol.2, P.393.

(٣) احمد فخرى ، مصر الفرعونية ، ص ٢٦٢ .



الاطفال فى النساء ، وانت الذى وضعت البذرة لدى الرجال .. انت الــــذى تطعم الجنين فى بطن امه . انت الذى تهدئه لكى لايبكى ، انت الذى تطعمــه من الثدى ، وعندما يخرج الطفل من رحم امه للارض فى يوم مولده تفتح فمــه ليتكلم ، وتحقق كل احتياجاته . الارض كلها هى من صنع الاله حيث تتجلــى قدرته كاملة لدى الفرخ الصغير ولدى الرجل . فما خلق الله مثل الرجــال ، والحقيقة والعدالة . وان بدا على الرجال بمقدرات مختلفة ، وبلاد مختلفة ،واجناس متعددة ، فان الله اراد ها هكذا ، فآتون عالمى ، وحيد ورب كل الرجال وكــل الشعوب . اذن فالخلق هو عمل نابع برغبة الهية وهو بالضرورة عظيم ، فينبغــى اذن قبول الحياة كما هى .

ولقد ادرك اخناتون آتون الها واحدا وحيدا ، وتأمل صفات الالــه بكل الايمان بوحدانيته ، اذ أن كل عين تبصره فوقها ، وخيراته تنتشر فى كافــة الانحاء ، " انت تشرق ببهاء فى افق السماء .. آه آتون ــ باعث الحيــاة" ، يعبر الملك ، وعندما تستدير فى الافق تملأ الارض بجمالك ، انت ساحر جليــل مضئ ، واشعتك تغلف الاراضى وكل ماخلقت" (١) هنا فى هذا النشيد الرائــع ينبعث احساس مدهش بالايمان والثقة والسكينة والسعادة .

على ان هذا الاله الواحد الوحيد المرئى عبده اخناتون والجمــوع الشعبية فى معبد آتون الهائل فى تل العمارنة ، ذلك المعبد ذى السمــاء المفتوحة ، المخطط على غرار المعابد الشمسية القديمة الجزء الاساسى فيه هــو ساحة متسعة محاطة بأبواب يتوسطها مذبح مرتفع بحيث عندما يمجد الملك المكـان لوالده الالهى يمكن ان يرى لكى حاضريه ، ولكى يكون الاتصال اكثر الفة بين الملك والجمهور استعملت اللغة العامية واهملت الرموز والاساطير ، وهنا رؤية واقعيــة مباشرة للاشياء ، فالملك يتحدث للاله كما يتحدث الرجال فيما بينهم ، فالرمــز

---

(١) Pirenne, Op.Cit., P.301.



الغنى من الشكل كما فى اللغة . ان العبادة هنا تنهض على اساس روحى خالص ، وعلى الرغم من سموها ، والاحتفالات الخارجية التى تحيطها فهى لم تستطع على الارجح ان تحل مباشرة فى نفوس الشعب محل ماكان للعقيدة الاوزيرية (١) .

كان شعار الدعوة الى الثورة هو كلمة " ماعت" التى تترجم هنا بالصدق والحقيقة والعدل ، فلقد كان اخناتون والهة آتون يعيشان ، على الحق ، وكان هذا ينطبق على الوفاء الصريح لقرص الشمس ، والوفاء الصريح فى حياة الملك ، فقد كانت الصراحة فى الحياة العائلية واتباع الاسلوب الطبيعى فى الفن ، وعدل قرص الشمس ، وصبغ اللغة بالصبغة العامية ، كلها تطبيقا جديدا للحقيقة ، ونعت اخناتون نفسه فى اسمائه الرسمية بأنه هو الذى يعيش على الحقيقة ، كأنما هى الطعام الذى يمده بالحياة ، واصبح اسم اخناتون الرسمى " الراضى بالحقيقة" ومعنى ذلك انه هو الذى يقبل الماعات لتكون قربانا يقدمه المتعبدون (٢) . وكداعية للحقيقة شجع الفنانين على اظهاره هو وافراد عائلته باخلاص نادر ، وهذا هو ماسيتكلم عنه بالتفصيل فى الفصل القادم . فلقد كان الفرعون الملك الاله بعيدا عن التملق ، وسنرى كم بدا منفرا كما رسمه الفنانون العاملون فى خدمته . اذ ظهر فى عهده تيار للتحضر موجه ضد التصورات الاكاديمية ، وانتشر تأثير هذه المدرسة بحيث ان العين الخبيرة يمكن ان تعرف فورا اعمال هذا العصر المتسمة بالحقيقة المفرطة التى تصل الى حد الصراحة المطلقة (٣) .

لقد كانت الحقيقة ايضا " ماعت" هى الاساس الذى ارتكزت عليه ديانة آتون فقد طلب الملك الحق ان يجعلوها نصب اعينهم وان يسموا الاشياء بأسمائها ،

---

(١) Pirenne, Op.Cit., P.302.

(٢) جون ويلسون ، ص ٣٤٢ .

(٣) Weigall, A. Op.Cit., P.141.



ولا يلجأوا الى النفاق والمداهنة (١). ويعلق " آى" بقوله عن الملك" انه قد احل الصدق فى قسمه " وان الذى كان يمقته انما هو الكذب ، واننى اعلم ان " وعان رع " (اى اخناتون) يمرح فى الصدق " ، ثم يؤكد " آى" بعد ذلك ان آتون انما هو " واحد احد قلبه مستريح للصدق ، وان الذى يلعنه انما هو الكذب " . ويقول موظف آخر — فى مقبرته بالعمارنة — " اننى لا أفعل مايكرهه جلالته ، لأن مايمقته هو حلول الكذب فى جسمى ، لقد قررت لجلالته الصدق ، لأننى اعرف انه يسكن فيه " (٢). لقد اتخذ الملك من عبادته لآتون سبيلا للبحث عن الحقيقة ، فهو الذى يحيا على الحقيقة .

على ان الحقيقة والصراحة انما يعنيان الحرية بأوسع معانيها للتعبير عما يراه الانسان بالفعل ، لاكما ينبغى ان يكون . فاخناتون كداعية للحقيقة والصدق شجع الفنانين على اظهاره هو وعائلته باخلاص نادر ، وهذه الصراحة تعبر عن حرية غريبة سرعان ماتنتكس الى مغالاة . وعلى سبيل المثال فالملكة نفرتيتى كانت تعانى من مياه زرقاء فى احدى عينيها وهو مايبدو واضحا على الرأس الشهيرة والخاصة بها بمتحف برلين ، بدا هذا العيب واضحا تماما . بل ان تصوير الاسرة المالكة شبه مجردة من الملابس ، او دخول احد الموظفين الكبار عليها فى هذا الوضع هو امر غير وارد فى البروتوكول ، والتقاليد المصرية القديمة ، انما هو تطبيق صريح لهذه الحرية التى تمتع بها فنانوا العصر . فلقد صور هؤلاء الفنانون الملك كزوج وأب مخلص هادفا الى ان يكون نموذجا لوجود عائلى قوامه الحب والسعادة . وكثيرا مابدا مقبلا على بناته الصغيرات يجلسهن على ركبته ويقبلهن . وكذلك كزوج كان يظهر محيطا زوجته بحنان ويناديها : " سيدة قلبى او مالكة قلبى " (٣).

---

(١) احمد فخرى ، مرجع سابق ، ص ٣٦٨ .

(٢) راجع تفاصيل ذلك فى : مهران ، ص ص ٣٧٧-٣٧٨ ، وانظر ايضا :
وكذلك : Capart, Op.Cit., P.117.
Michalowski, Op.Cit., P.83.
Pendlbury , Op.Cit., PP.46-47.
(٣) Weigall, Op.Cit., P.141.



لقد قامت ثورة اخناتون حول هذه المبادئ الرئيسية ، وهى وان كانت لم تنجح (١) ، الا أنها تركت آثارا مميزة فى الفن بصفة خاصة . لم توجد الثورة التى تموت بين يوم وليلة ، وهذا الامر ينطبق على انشقاق العمارنة ، حقا حدث ارتداد للقديم ، وعودة سريعة رهيبة للموروث ، ولكن ظلت تأثيرات الثورة فى نواحى كثيرة للحياة ، وسوف نوضح فى الفصل القادم انعكاسها على مختلف مظاهر التعبير الفنى .

* * *

---

(١) انظر اسباب فشل الثورة فى : نجيب ميخائيل ، مرجع سابق ، ص ص ٢١٥-٢١٧ . مهران ، مرجع سابق ، ص ص ٣٨٩-٣٩١ ، احمد فخرى ، الحضارة المصرية ، (مترجم) ، ص ٣٦٩ .

Noblecourt, C. L'Egypte, Op.Cit.P.109.



الفصل الرابع

التعبير الفنى فى عصر اخناتون

فن العمارة

— تمهيـــد .
— العمـــارة .
— النحـــت .
— النقـــش .
— الرسوم والزخارف .
— الفنون الصغرى .



الفصل الرابع

التعبير الفني في عصر اخناتون

فن العمارنة

تمهيد :

يتميز عصر اخناتون بخصائص ذاتية ارتبطت به ، لما ينطوى عليه من سمات لم ترد من قبل فى تاريخ الفن فى مصر القديمة . لقد نطقت الاعمال الفنية المختلفة فى هذا العصر بالقيم الجديدة التى آمن بها اخناتون واتبعها فى حياته كسلوك ، أو اسلوب للحياة . والحقيقة اننا حينما نحاول أن نفهم جوهر الفن المصرى برمته ، فاننا نجد أنفسنا فى مواجهة حضارة مكتملة النضج ، وحينما نسعى بالذات الى تفسير تطور التعبير الفنى فى عصر العمارنة ، فاننا نتجه مباشرة نحو دراسة وتحليل التركيب الاجتماعى والثقافى لمصر الفرعونية ابان هذه الفترة . كما أن علينا أيضا أن نكشف عن تلك القواعد التى تحكم الانتاج الفنى ، وسنجد أن ظواهر الفن لم تكن مطلقا من اجل الفن لذاته ، او لمجرد الاستمتاع بالجمال ، وانما كانت هناك دائما مجموعة من القيم الابدية الخالدة التى ينهض عليها التعبير الفنى ويجسدها (١) .

ان الوحدانية والواقعية ، والحقيقة ، والحرية ، والصراحة ، وحب الحياة ، وعشق الطبيعة ، سوف تتضح بجلاء فى كل من العمارة (معابد ، ومقابر ، وقصور ومنازل) والنقش بنوعيه ، والنحت ، والرسم والتصوير ، والفنون الصغرى . هذا ، ولسوف نعالج فى هذا الفصل مختلف مظاهر التعبير الفنى ، ونرى مدى تجسيدها للقيم الجديدة ، ثم نعقبها بدراسة عن الفنان المصرى باعتباره العنصر الابداعى الخلاق ، الذى خلف لنا شرائح متنوعة لاتزال تستحوذ على جل اهتمامنا حتى يومنا هذا .

---

(١) Rachewittz de Boris, An Introduction to Egyptian Art, (Trans. R.H.Boothroyed) London, Spring Books, 1966, P.23.



ان التركة المعمارية المتكاملة لعصر اخناتون ليس لها وجود فى مدينته المختارة أخت ـ آتون، وترجمتها " افق أتون " ، فمنشآتها شيدت على وجه السرعة من الطوب النيئ الهش ، هذا علاوة على فرق التدمير والتخريب التى انطلقت لتدمر مدينة الشمس عقب وفاة الثائر الكبير اخناتون. وهذه البقعة من الارض التى شهدت تلك التجربة الفريدة فى التاريخ هى التى سميت باسم تل العمارنة Tell-El-Amarna ، وهو اسم مشتق من مسمى لقرية مصرية اسمها الحقيقى " التل El-Till " و " بنى عمران " Beni Amran ". وتقع فى منتصف الطريق بين القاهرة والاقصر فى اقليم المدينة القديمة المسماة هيرموبوليس. وليس من شك أن هذه المدينة تحتاج الى دراسة شاملة ، فهى تكاد تكون المدينة المصرية الوحيدة المتاحة لمثل هذه الدراسة ، ويرجع ذلك الى بعدها النسبى عن الارض الزراعية، وبالتالى لم تعمر ولم تستغل فى اقامة أبنية جديدة عليها (١). ولقد خططت هذه المدينة البكر لتصبح المدينة الخالدة والمركز السياسى والدينى الجديد . هنا شيدت القصور الملكية، ومعبدا آتون المفتوحين للسماء حتى يتمكن المتعبدون من عبادة قرص الشمس فى بهائه، وبذلك يختلف تماما عن المعابد القديمة المسقوفة والمحاطة بالاسرار . وأقام النبلاء والموظفون منازلهم وملحق بها حدائق على عكس منازل طيبة المكدسة ، حتى قرى العمال كانت بيوتها صغيرة، ولكنها لطيفة ومنظمة ، اذ كانت مدينة جذابة، وضع تخطيطها لتكون على مقربة من الطبيعة يظللها قرص الشمس الذى يهب الحياة (٢). احاط اخناتون عاصمته هذه بعلامات للحدود فى الجنوب والشمال والشرق ونقش عليها مايلى : " الى والدى آتون الحى أشيد أخت ـ آتن من اجل آتون أبى فى

---

(١) Smith W.Stevenson, The Art and Architecture of Ancient Egypt. Pe guin Book, 1981, PP.314-315.

(٢) Wilson John, Op.Cit., PP.348-343.



هذا المكان . انها تنتمى الى والدى آتون، الجبال ، والصحروات ، والجـــزر وما عليها والارض العليا ، والسفلى ،والماء ، والناس ، وكل الاشياء الاخرى الـــتى سوف يخلقها أبى آتون فى الوجود الى الابد ، اننى لن اهمل هذا القسم الـــذى اقسمته الى ابى آتون الى الابد "(١). ولقد بر بوعده ، فلم يترك هذه المدينة حـــتى وفاته .

ان اخت آتون العاصمة مدينة متحضرة بكل المعانى ، منظمة وراقية . تلك هـى مدينة المعابد والقصور والمنازل المريحة ، والافنية المفتوحة . والعصر كان عصـــر الحدائق المنتشرة فى كل مكان ، فأشجار الكافور، والنخيل ، وزهور اللوتس ، وعبـاد الشمس نجدها فى كل مكان . اما مجموعة القصور الفخمة للأسرة المالكة فهى تمثـــل اسلوبا مليئا بالترف والراحة . هنا فى أخت آتون عاش كل انسان عيشة رغدة . أمـا الطقوس التى كانت تمارس فى القصر والمعبد فكان يغلب عليها العظمة والابهـــة . هنا ازدهرت الفنون بألوانها المختلفة (٢).

ان الفن الثورى قد بدأ فى الانتشار فى اللحظة التى انتقل فيها الملـــك اخناتون لمدينة تل العمارنة . ويميل المؤرخون الى تقسيم الاعمال المنتمية الى هـذا العصر الى مراحل ثلاث ، المرحلة الاولى وهى التى تنم عن الدلائل الثورية الاولـى غير المتبلورة تماما للشكل الفنى الكامل لتل العمارنة، وهذه تمثلها الاعمال المنتميــة للفنان بيك (Bek) . والمرحلة المتوسطة وهى تمثل مرحلة انتقالية وتعبر عنهـــا النقوش الخاصة بمقبرة " أى Ay " فى تل العمارنة . ثم المرحلة المتأخرة الـــتى بلورت شكلا وموضوعا الاسلوب الفنى لتل العمارنة ، وتعبر عنها اعمال الفنـــان تحتمس (Thutmus) (٣).

---

(١) Velikovesky, Immanuel, Odipus & Akhenaton: Myth and History, U.S.A., 1960, P.73.

(٢) David, A. Rosalie, The Egyptian Kingdoms, Elsevier Phaidon, 1975. P.123.

وانظر ايضا ماكتبه فى هذا العدد جوليا سيمبسون:

Samson, E., Amarna: City of Akhnaton and Nefertiti, London, University College, 1972, PP.10-13.

(٣) Aldred, Cyril, Akhenaton and Nefertiti, London, Thames and Hudson, 1973, PP.58-62.



- العمـــارة :

المعابد :

وتشمل معبد آتن الكبير، ومعبد آتن الصغير، والمقابر والقصور والمنازل . وعلى الرغم من البساطة التى تميز العمارة فى عصر العمارنة، والتى ساعدت الفنان القديم على التعبير عنها بطريقة شاملة، فان هناك فروقا واضحة بين الابنية المصرية فى العمارنة وغيرها من البناءات السابقة عليها ، اذ هى تتميز بأنها مفتوحة عكس معابد الاقصر ومساحاتها غيرالمسقوفة حتى نصل الى قدس الاقداس ، والذى هو نفسه مكشوف للسماء ، فكل شئ يجب ان يتعرض لأشعة الشمس(١). لقد راعا مهندسو العمارنة فى تصميماتهم لمعبدى تل العمارنة الشهيرين التطبيق التام لمفهوم العقيدة الشمسية او الاتونية ، لذا هم لم يبحثوا عن الجمال فى الاعمدة الضخمة الرائعة ، أو الساحات الممتدة، فلم يكن هناك اجمل من ضوء الشمس، فلا ينبغى اذن اقصاء الاله آتن فى مصلى مظلم، وانما شيد مذبحه اسفل اشعته مباشرة(٢). لم يكن هناك مذبحا مغلقا ولم يكن هناك كهنة يمارسون يوميا شعائر تقديس التمثال ، وانما كانت المعابد مفتوحة للشمس ، حيث يظهر الاله آتون بأشعته القوية التى تتخلل كل شئ، تلك التى صورها وجسدها فن العمارنة فى كافة النقوش والرسوم التى تزدان بها اللوحات الجدرانية للمعابد والقصور(٣).

ويذهب دريتون وفانديية بأنه كان محتما على اخناتون، وقد كان اثره على الفن المصرى بهذا القدر من العظمة ، ان يجدد فى الهندسة المعمارية، فقد كانت فكرته الدينية تفرض عليه ان يسهر على ألا يحول شئ فى المعبد الذى اقامه فى عاصمة قرص الشمس آتن دون نفاذ اشعته ، ولذا لم نعد نلاحظ فى معبد

(١) Smith,S., The Art and Architecture of Ancient Egypt, Penguin Books, 1981, P.324.

(٢) Pirenne,J., Op.Cit., Vol.2, P.316.

(٣) David,Rosalie, Op.Cit., PP.122-123.



العمارنة ذلك الانتقال من الضوء الى الظلمة الذى كان القاعدة فى الهياكل من قبل . وكان يتألف معبد ، من مجموعة الصحون والممرات المكشوفة تنتهى الى غرفة الهيكل حيث كان المذبح الرئيسى الذى تغمره اشعة الشمس (١) .

ننتقل الآن كما لو كنا ضمن الركب الملكى الذاهب للتعبد للاله " اتـن " ، فالمشاركون يهبطون من عرباتهم تاركينها للحراس ، ويتوجهون لقلب المعبد ، وذلك بعد عبور برجين للبوابة ، وعلى اليسار نصبت خيمة ، ثم يعبر مدخل آخر ، ثم منزل التعميد . هنا ايضا ترتفع الابراج العالية لبوابة من الآجر المكسوة من الحجر ، وعلى الواجهة الداخلية لكل برج ترتفع خمس صوارى ترفرف عليها البيارق ، فمنزل التعميد Per-Hai مكون من صف من الاعمدة ، يدعم الممر الرئيسى ذى السماء المفتوحة ، وفى الطرف الشرقى لهذه الاعمدة وجد مذبح من الجير نقش عليه المشهد التقليدى للملك والملكة وهما يقدمان القرابين . يلى ذلك التقسيم التالى للمعبد الا وهو مقابلة اتون Gem-Aton ، هنا نحن نتقابل مع عصر جديد تماما فى العمارة الدينية . فالمعبد المصرى التقليدى يمثل الانتقال المتميز للغاية من الضوء الى الظلمة ، ومن الساحة المفتوحة المغمورة بأشعة الشمس المتوهجة ، نعبرها ثم نصل الى ظلام حالك ، ثم الى صف من الاعمدة للساحة المعمدة ، وأخيرا الى الظلام الدامس فى قدس الاقداس ، حيث مشاعر الرهبة والغموض تزداد تدريجيا ، وبخاصة ذلك الاحساس بالخوف الشديد كلما ارتفع مستوى السطح بينما ينخفض السقف . فمعبد العمارنة (او المعبد الكبير للاله اتن) كان محرابا حقيقيا للشمس بساحاته المفتوحة المتتالية حتى نصل الى المحراب الكبير ، فعندما نعبر البوابة ونصل الى مدخل منه تبصر العين ساحة مفتوحة محاطة بمصاطب ارتفاعها ١,٥٠ م عليها ينتصب بناء خشبى صغير ربما من هنا تشترى القرابين التى يرغب فى تقديمها . خلف المذبح هناك درج يؤدى الى ممر مرتفع ، يعبر مركز المبنى كله ، وعلى جانبى هذا الممر نجد الساحات مملئة بموائد القرابين الحجرية مربعة الشكل ،

---

(١) د ريتون وفانديه ، مصر ، الجزء الاول ، مرجع سابق ص ٥٢٩ .



وهى لها الاولوية فى الظهور فى مشاهد المقابر، بينما فى نهاية المبنى نجـــد اربعين صفا تحمل عشرين مائدة من القرابين، ربما هى خصصت لكل بلدة مــن الامبراطورية على اية الاحوال هى محاولة فى صالح كل من يجنى مكسبا شخصيا مــن هذه العبادة، فهى ترمز الى تحقيق هدف اساسى الا وهو وجود اله عالمى . فهـذا المعبد مركز العبادة الجديدة للعالم بأسره، فاليه تتجه انظار النوبيين والاسيويين ايضا (١).

وهكذا يتميز معبد اتن بكثرة افنيته، وموائد القرابين العديدة التى تغمرهـا الشمس بأشعتها التى لايحجبها شئ . كما تتميز مداخل صروحها بأعتابهــــا المفروقة . اما الجدران فلقد زخرفت بمناظر ونقوش لم يبق منها الا القليـــل . واذا كانت تجمع هذا المعبد بمعبد الشمس فى عين شمس وابو غراب صلة اكيدة من حيث عبادة الشمس فى افنية مكشوفة، فانه يختلف عنهما فى تخطيطه العام وفى كثير مــن التفاصيل ذات الاعتاب المفروقة والافنية المتعاقبة .

أما معبد اتن الصغير، فهو يقع جنوب بيت الملك ويحيط به سور تدعمــه من الخارج دعامات قوية، وتقوم فيه ثلاثة صروح على محور واحد، وكان هيكله يشبــه الهيكل فى المعبد العظيم، وكانت فى جنوبه مساكن الكهنة والمخازن ثم البحــيرة المقدسة (٢).

كان المعبد الصغير Hat-aton متصلا ببيت الملك وبمدخله الرئيســى على الطريق الملكى، ونحن نعرف بأن الملك كان لديه مدخلا خاصا من منزله مباشرة، ولقد مثله " توتو" فى مقبرته وهى المرة الاولى التى يظهر فيها معبد به عدة طـــرق من الاشجار (٣).

(١) Pendlebury, Les Fouilles de Tell-Al-Amarna, PP.96-103

(٢) د . انور شكرى، العمارة فى مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة للتأليـــف والنشر، ١٩٧٠، ص ص ٢٠٥-٢٠٨ .

(٣) Pendlebury, Op.Cit., P.121.



ولقد أظهر مهندسو العمارنة ميلا خاصا الى تفضيل اعمدة النخيل (السعف)، والتى لم يتبق منها الا القليل فى المعبد النوبى فى سيسبى الذى أنشأه اخناتون (١).

هذا هو التخطيط العام لمعبد الشمس الكبير للاله اتن، والذى توسط الدائرة المقدسة (لمدينة اخت - اتون) . اما معبد الشمس الصغير فلقد تشابه معه فى التخطيط العام . وهكذا نرى امامنا حدثا فريدا من نوعه، فالأسرة المالكة يليها أطفالها، ثم سيدات القصر، ثم رجال الحاشية البارزين، ثم الحراس، ثم الشعب، تدخل المعبد خلف الركب الملكى حتى يتعبد الجميع امام اله واحد، خالق لكل هؤلاء . العبادة هنا واضحة وصريحة، وتتم فى وضح النهار، اذ صور الاله اتن بينما يتلقى اخناتون وزوجته وخلفهما اطفالهما اشعته المضيئة الحاملة لعلامة الحياة " عنخ " فقط للملك والملكة ومدت الاشعة المنتهية بأيدى بشرية تحنو على الملك والملكة وتخصهما بالحياة الدائمة . يقدم اخناتون القرابين الى اتن وغالبيتها من الزهور والفواكه . لم يكن للاله اتن تمثالا، وانما هو ذاته يتصدر السماء، العين تراه، وتستمتع بدفئه مباشرة . اذن، التأثير الاحتكاكى واضح بلاغموض ولا ابهام، عند اقامة شعائر التقديس له تتضح معانى الوحدانية فى عدم وجود تمثال له . اما العالمية فتتجلى فى اشعاعاته التى تغمر العالم والصراحة والوضوح يتضحان ايضا فى حنو اتن على ابنه اخناتون .

اما شعائر تقديس اتن فسوف نلجأ هنا الى نقش يوضح المبادئ الاتونية وكيف عبر عنها الفنان .

نعتمد هنا على احدى المشاهد الكاملة فى مقبرة " مرى - رع " تصور الركب الملكى فيها الى معبد " الاله اتن". ان العربات المشاركة فى الموكب تحمل السمات الفنية الجديدة لفن العمارنة، فالجياد شبه ملجمة، تبدو وكأنها تريد أن تقفز للأمام . توافق كبير فى تصويرها، كذلك الريش الذى يزين رأسها هو مظهر

(١) Smith, Op.Cit., P.326.



من مظاهر فن العمارنة ، حتى العربات هى أيضا ازدانت ، وان كانت محتفظة بالشكل التقليدى . اما العجلات فتقسيماتها على شكل ست اشعاعات ، يمسك كل من الملك والملكة السوط باليد اليمنى واللجام باليد اليسرى ، واسفل قدمى الملك صور رجلين فى وضع السباق . تظهر الاميرات الاربعة وهن يصاحبن الملك والملكة فى كل اثنتين فى عربة واحدة تمسك اللجام والسوط ، والاخرى تضع ذراعها خلف ظهر اختها . تتبع الاميرات عدد كبير من نساء القصر واقفات فى العربات ، تمسك كل منها ريشة ، بقية الركب يتألف من جنود ورجال الشرطة ، يسرعوا أو يزحفوا . ولقد غالى الفنان فى تصوير هذا الوضع المتميز . وهكذا ، يستمر هنا الركب ، وهذه التكوينات المتنوعة ، حتى نصل الى مدخل المعبد فنجد نساء واطفالا يعزفن ويرسلن بآهات . طفل يقفز ويقوم بخطوة راقصة ، وحتى البقرة التى تتقدم القربان ازدانت قرونها بالورود . الحياة تشع من هذا المشهد ، وتكاد تنسينا اللمحات التقليدية ، التى يقوم بها بعض الممثلين ، والدور الجماعى اللافردى ، ويبدو أن الافعال الشخصية فى هذا العصر لم يكن لها اعتبار ، فالكل كان يتحد فى خدمة الملك والاسرة المالكة ، ولقد حرص الفنانون على منحنا هذا الاحساس فى هذا العمل الجماعى المشترك والمنتهى بفرح .

نفس المشهد يتكرر فى مقبرة " ماحو " فالملك والملكة تغمرهما أشعة قرص الشمس ، نفرتيتى تترك ذراعيها ينسدلان بطول الجسم ، واليدين مفتوحتين ، بينما يرفع الملك الذراعين متعبدا للاله آتون قرص الشمس يغمره ، وضعت القرابين على موائد كبيرة بأربعة ارجل ، وكل من اخناتون ونفرتيتى يحمل فى يديه آنية ينثران مابها من ماء على القرابين . وعلى الجانب الايسر يرفعان ايديهما ويحرقان البخور للاله اتن . وفى كلتا الحالتين تتبعهما بناتهما " (١) .

---

(١) Vandier, Manuel d'Archéologie, P.682.

انظر ايضا ، Capart, J. L'Art Egyptien, P.133.



ولقد اكدت الحفائر والابحاث الاثرية فى منطقة الكرنك التى يقوم بهـــــا الآن مشروع معبد اخناتون ، ان المعابد التى اقامها هذا الملك قد هدمت بعـــد وفاته . امر "حور محب" احد ملوك هذه الاسرة ان تنزع احجار معابد اخناتون وتدفـن داخل صروحه الثلاث التى اقامها فى الكرنك . ولقد قام مستر "راى سميث" R.Smith مندوبا عن جامعة بنسلفانيا باستخدام الحاسب الالكترونى فى ميدان الآثـــــار المصرية ، يتبعه فى ذلك المضمار دكتور "دونالد ريد فورد" Donal Redford استاذ الاثار المصرية فى جامعة تورنتو . يصل تعداد هذه الاحجار الى حوالـــى (٥٠,٠٠٠ حجرا) وهى من الحجر الرملى ، وسميت بالتلاتات" Talatat " وهو اصطلاح حديث اطلقه العمال على هذه الاحجار حيث ان طولها يصل الـــى ثلاثة اشبار . تم تصويرها بطريقة علمية دقيقة ، ولقد قامت مجموعة من المصريـــين المتخصصين فى ميدان الاثار المصرية بمرحلة التسجيل . ولعل التجديد فى تسجيـل هذه الحجارة هو تسجيلها على بطاقات بالحاسب الالكترونى ملئت برموز معينة متفق عليها ، توضح حجم الحجر ومكانه والوانه والصور التى عليه ، والنقوش التى يحملهــا ، وما ترمز اليه النصوص ومفهومها ، بل وأسماء الملوك والملكات ، واسماء المعابـــد والقاب الكهنة . وجمع المشروع عددا كبيرا من المناظر المختلفة ، وهى تلقى مزيـــدا من الضوء على هذه الفترة الفريدة من التاريخ الفرعونى من ناحيته الدينية والاجتماعية ، والحياة اليومية ، ومنها لما يمثل الطبيعة وهى مناظر تؤكد بوضوح أن فن اخناتـــون ، اى الفن الاتونى الذى ظهر فى عهد الاله آتن هو فن يمكن ان نطلق عليه فـــــن تعبيرى ، وهو يختلف اختلافا كاملا عن الاسلوب الذى كان متبعا من قبله ومن بعده . ولهذا ، أصبح اخناتون مميزا بين فراعنة مصر (١) .

---

(١) انظر د . سيد توفيق ، اخناتون الملك الاله ـ اتون الملك ـ اتون الاله الملك ، مجلة كلية الآثار ، يناير ١٩٧٦ . وراجع ايضا تفاصيل مشروع معبد اخناتون فى تقرير جامعة بنسلفانيا ، الجزء الاول حيث يركز هذا الجزء على نقوش التلاتـات " Talatat " التى زينت المبانى وعلى الاسرة المالكة ، والكهنـــة ، =/=



المقـــــبرة :

ان مقابر العمارنة تحتل مكانة هامة وخاصة، اذ هى تعد مصادرنا الاساسية لهذه الحقبة التاريخية الفريدة لما حوته من نقوش ورسوم تعبر عن العصـــر (١) ، فمقبرة العمارنة جديرة بالاهتمام، لأن الجديد هنا هو التصميم والمحتوى معا .

ابتداء من الاسرة الثامنة عشرة انقطع بناء الاهرام فوق اقبية الملوك، ودفـــن هؤلاء فى واد كبير منعزل ذو جمال موحـــش رائع يعرف باسم وادى المـــلوك. وعلى خلاف المعتاد ، فالجبانة كان موقعها الغرب " الضفة الغربية للنيل " ، أمـــا فى العمارنة فالأمر مختلف ، فلقد اتخذت الصحراء الشرقية مكانا لدفن الموتـــى . وربما يرجع ذلك الى ان المنحدرات الغربية بعيدة عن اخت آتن، او ربما تطبيقـــا للعقيدة الشمسية . فالشمس تشرق من الشرق حيث الاله، وهو المكان الذى تفوق اهميته ماكان للغرب، حيث تختفى الشمس مع الموتى الذين يؤمنون بحياة اخـــرى، بعد تحولات غامضة بفضل الطقوس الاوزيرية .

=/ = والموظفين، وهناك ايضا دراسة موضوعية للقصر الملكى كما تمثله النقـــوش.
Smith,Ray Winfield & Donald B. Redford (et al) The Akhenaten Temple Project, Vol.1 Initial Discoveries. England, Aris & Phillips, 1976.

وانظر ايضا مقال د . سيد توفيق، بالالمانية، عن حجر تل العمارنة الجيرى تلاتات الكرنك (Talatat) وهو يعرض فيها لاسهامات كل مـــن ريد فورد ، وجون ويلسون ومدام دوريس ، وريستد فى هذا المجال .

(١) ان النقوش التى على المقابر التى سجلها N.de G. Davis فى مطلـــع هذا القرن، هى مصدرنا الاساسى فى محاولتنا اعادة بناء تاريخ ظهور مدينة " اخت آتن " وحياة الملك وبلاطه واسلوب الفن فى هذه المدينة ،اذ تعكس هذه المناظر الاسلوب الفنى الجديد لهذه المرحلة التاريخيــــــــــة ،
Samson,Julia , Op.Cit., PP.9-10.



اما فى العمارنة فلقد أمر اخناتون بالغاء هذه الاعمال ولم يبق شئ بعد غروب الشمس ، اذ تهجع الكائنات كلها فى نوع من الثبات الكونى ، ولا تصل نسمة الحياة الا بالكاد الى الخياشيم ، كذلك لم يعد يرى صاحب المقبرة او الطقوس الاوزيرية ، وانما هى مناظر العائلة المالكة تتعبد او تزور آتن . نقوش المقبرة تتميز بوحدة الموضوع ، كما أنها خلت من المناظر المفزعة ، وهنا اصلاح نفسى من خلق اخناتون لابعاد خرافات الكهنة من اذهان القوم الذين انقادوا اليها لحد كبير (١).

وفى المقابر الصخرية لموظفى قصر العمارنة تسود الموضوعات المتعلقة بالحياة السفلية ، وحياة العالم الآخر للمتوفى ، فى المقام الاول تبدو صورة الاسرة المالكة الحاكمة اسفل آتون المشع ، والتى بخلاف كونها قيمة فنية فهى تسجل كونها مبنى تذكاريا مؤثرا للعقيدة الجديدة (٢).

يعتبر المسح الاثرى الذى قدمه ديفز Davis فى الاجزاء المختلفة من كتابه المقابر الصخرية للعمارنة The Rock Tombs of El-Amarna مصدرا هاما من مصادر معلوماتنا عن المقابر وما سجل عليها خلال هذه المرحلة (٣) . ولقد أوضحت دراسات ديفيز وابحاثه كيف ان مقابر العمارنة كانت مقابر فريدة فى التاريخ المصرى فهى كلها تنتمى الى حقبة واحدة ، وتتسم بنفس الخصائص " الثورية " التى ميزت عبادة آتن ، ومن ثم فان سجلات هذه المقابر يجب ان نتناولها " كوحدة " متكاملة ، اذ يتعذر التعرف على ماتنطوى عليه من

(١) ايتان دريوتون وجاك فانديه ، مرجع سابق ، ص ص ٢٢٢ــ٢٢٨ .

(٢) J.Capart, Op.Cit., PP.128-130.

(٣) N.De G. Davies, The Rock Tombs of El Amarna, London 1908 Part I. The Tomb of Meryra.

--------; The Rock Tombs of El-Amarna, Part III, The Tombs of Huya and Ahmes,

--------; Part IV, Tombs of Penthu, Mahu, and Others.

--------; Part V, Smaller Tombs and Boundary Stelae.



خصائص مميزة لهذه الحقبة التاريخية دون تناولها فى مجموعها على انها تعكس مبادئ وقيم محددة . ويقول "ديفز" ، انه من الصعب ان نصدر حكما عاما على هذه الحقبة التاريخية نظرا لنقص الشواهد التى توضح لنا الى اى حد تطورت عقيدة اخناتون عن الاشكال القديمة للاعتقاد ، وما هو الاسهام الذى قدمته هذه العقيدة للفكر الدينى ، ومن ثم فان دراسة وتحليل ما دون على هذه المقابر يمكن ان يمدنا بمعلومات عن هذه المسائل ، ويساعدنا فى صياغة التاريخ المحدد لهذه الحركة ، مثال ذلك ان ترجمة صلوات "مرى رع" تمنحنا المعنى والمفهوم الدال على طبيعة هذه الديانة . وتوضح النصوص المدونة على المقابر التى درسها "ديفز" هذه الصلوات ، وخاصة نقوش الابواب والاعمدة التى توجد فى المقابر . ومن الناحية الفنية ، نستطيع القول ان كل شئ فى هذه المقابر كان يدور حول عبادة آتون، ويمكن الرجوع الى دراسة مقبرة "مرى رع" (Meryra) فى الجزء الاول من كتاب ديفز لنرى كيف توضح النقوش والتقسيمات الخاصة بهذه المقبرة الافكار السابقة ، وكذلك دراسته للمناظر الخاصة بمقبرتى "حويا" Huya "واحمس" Ahmes فى الجزء الثالث من الكتاب ، ومقابر بنتو "Penthu" "وماحو" Mahu وآخرين فى الجزء الرابع من الكتاب ، ففى مقبرة بنتو الطبيب الاول للملك ـ مثلا ـ نلاحظ ان اشعة الشمس تخترق المبنى ، وتمتد السماء فوق المقبرة حتى تصل الى نهاية الجبل . اما مقبرة ماحو" Mahu ـ رئيس الشرطة ـ والتى فتحها M.Bouriant لأول مرة عام ١٨٨٣ ، فعلى الرغم من صغر حجم حجراتها ، الا أنها كانت اكثر مقابر الجنوب جاذبية ، لما تتسم به مناظرها من سمات خاصة وكذلك جدرانها . فالطابع الفنى لهذه المقبرة متميز ، ويبدو أن ذلك راجع الى ان هذه المقبرة شيدت فى المراحل الاولى من الانتقال الى الاقليم (١) ، يتضح ذلك من ان الاميرة الوحيدة التى ظهرت فى رسومها هى الابنة الاولى "مريت آتون" Merytaten (٢).

---

(١) Davies, Ibid., Part IV, P.8.

(٢) Davies, Ibid., Part IV, PP.13-14.



اما مقبرة رعموزه" والتى تحمل رقم (٥٥) فى مدينة طيبة فهى تمنحنا استبصارات هامة . ذلك الوزير الذى عاصر السنوات الاخيرة لحكم الملك امنحتبه الثالث ، والسنوات الاولى لأمنحتبه الرابع هو وزير وحاكم للعاصمة تبع الملك الشاب فى اخت آتون لمدة سنوات . شيد هذه المقبرة فى اواخر حكم امنحتبه الثالث وتحمل فى اجزاء كبيرة منها رسوم العصر ، متضمنة الرسوم الجدرانية الملونة للحائط الجنوبى الغربى ، والنقوش الرائعة لحائط المدخل الجنوبى الشرقى للساحة المعمدة . وهذه الاجزاء تشهد بنهاية الحقبة الفنية المنتمية لامنحتبه الثالث. اما نقوش الحائط الشمالى الغربى للساحة المعمدة ، فهى على العكس تؤرخ لبداية السنوات التى تلت وفاة امنحتبه الثالث . وبما أن البلاط قد انتقل الى العاصمة الجديدة اخت آتون ، فلقد ظلت المقبرة غير مكتملة .

والمقبرة يتقدمها ممر متدرج ناشئ عن وجود مقابر اخرى اقدم منها ، وممر آخر متدرج ايضا يقود الى الساحة الاكبر التى يعتمد سقفها على اربعة صفوف مكونة ثمانى اعمدة بردية اغلبها مهدم . وعن طريق ممر سفلى نصل الى حجرة الدفن ، وهى على عمق سبعة عشر مترا ، مزودة بمدخل وحجرتين لم تستغلا ، يلى ذلك حجرتان بالقرب من الحائط الشمالى الشرقى وبدون زخرفة . اما الحائط الجنوبى الغربى ، فلقد ازدان (بإفريزين) ملونين يبرزان الموكب الجنائزى لصاحب المقبرة . اما الحائط الجنوبى الشرقى ، فلقد ازدان بالنقوش الشهيرة الخفيفة البروز لهذه المقبرة . ويوضح الرسم الملون الموكب الجنائزى" لرعموزة" ويحتل عرض الحائط ، فنرى حاملى القرابين ، ثم يتتابع افراد الموكب طبقا لتقليد جنائزى ، ابقار محملة على عربة ، وتوابيت تحمل رموز" اوزيريس وايزيس" ، وسفن جنائزية عليها" ايزيس" ونفتيس" آلهة الموتى ، ثم الكهنة ومجموعات ترتدى ملابس الحداد ، والندابات واقفات او يجلسن القرفصاء ، حاملى القرابين يمسكون بفروع البردى ، ومجموعة من النساء واقفات يظهرن تحيتهن ونظرهن متجه للتابوت ، ومجموعة اخرى من الاشخاص ترتدى ملابس الحداد البيضاء .



اما النقوش التى تظهر المدعوين فتعبر عنها النموذجية ، والفردية بحيث يتوازنا ن برقة واضحة لدى هؤلاء الاشخاص ، فالوجوه زخرفت بثراء لايقارن ، وشكلت بعناية دقيقة للغاية ، تعكس شعورا حسيا مستمرا ، كما أن العامل الروحى لم يكن غائبا بالمرة . ولن نجد افضل من تعريف وولف W.Wolf لنقوش الحائط الشرقى ، اذ كتب يقول : " النقش رقيق للغاية ، شكل بثراء ، فالوجوه متناسقة رقيقة ، وتموجات الباروكات ، والاردية ذات الثنايات الغزيرة ، كل هذا ينتمى لمجتمع المدينة المترف الروحانى للغاية . يحيا هؤلاء القوم فى عالم جميل كل الاوقات . هذه الاستدارات الرقيقة تعبر بأسلوب رائع عن الاحساس بالحياة" (١) .

أما النقش الذى يقع على يسار باب الحائط الشمالى الغربى ، فهو يؤرخ للسنة الرابعة للحكم ، وهو مختلف تماما ، فأمنحتب الرابع وزوجته نفرتيتى تصحبهما حاشية ملكية يقفان بشرفة القصر ويستعدان لمنح ذهب المكافأة ، اعلى الزوجين يظهر الاله آتون بأشعته التى تنتهى بأيدى ، ولكن على الرغم من التشوهات التى لحقت بهذا النقش من محافظى طيبه ، الذين عارضوا هرطقة اخناتون ، فاننا نستطيع ان نلمح الوجه النحيل الهرم للملك . اما الاسلوب الذى سوف يميز السنوات التسع الاولى لعصر اخناتون فى أخت آتون فلقد طور تماما ، وهو ما سوف ينطبق على النقوش التالية . ففى نقش على يسار الباب ، يرى "رعموزه" بدينا ، واقفا فى وضع يظهر قوته . اما النقش الذى على اليمين فهو يمثله كثرى كبير ، جمجمته مطاولة طبقا للاسلوب الجديد ، باعتبارها سمة له . اما النقش التالى ، فلقد وضح "رعموزة" مظهرا لمن حوله المكافآت الذهبية التى حصل عليها .

ومن هنا تتضح الاهمية القصوى لمقبرة "رعموزة" على وجه الخصوص نظرا لكونها تجمع بين جدرانها النقوش والرسوم المميزة لعصرين يمثلان تيارين فنيين مختلفين .

(١) Noblecourt, (et al), L'Egypte, Op.Cit., PP.102-104.

وانظر ايضا ، Daumas, Francois , Op.Cit., P.505.



والواقع انه لاتكاد تخلو مقبرة من مقابر العظماء فى العمارنة من صورة او اكثر على جدرانها لأحد القصور الملكية ، اعتمد فيها الفنانون المصريون على ذاكرتهم . ويجمع الرسم الواحد بين المخطط الافقى والمساقط الرأسية ،ولا تلتزم القطاعات فى الرسم الواحد بوجهة نظر واحدة من جانب ثابت ، وانما كثيرا مايكون لكل عنصر هام قطاع يمتد على المخطط فى مواجهة الناظر، علاوة على ذلك تختلف فيما بينها رسوم المبنى الواحد باختلاف الفنانين، فمن الاجزاء ما مثله الفنان فى رسم بسيط، ومنها ماتركه لعدم اهميته فى نظره ، او لرغبته فى ابراز بعض العناصر على غيرها دون تقيد بالعلاقة المكانية . ومن القاعات ماغير أماكنها لضيق مساحة الرسم ، كما أنه فى حالات ما يبدو أنه اضاف فيها جزءا يماثل جزءا آخر رغبة منه فى ان يكون المخطط متماثلا ،أو لغير ذلك من الاسباب، والرسوم توضح ان هناك عناصر مشتركة ، تدل على ان الفنان استوحاها من الاصل بقدر ما وعته ذاكرته ، ويسرته اساليبه الفنية ، ولم تكن من وحى الخيال (١) .

ولقد جعل "اخناتون" مقبرته فى تل العمارنة على محور واحد لتواجه جميع اجزاءها الشمس عند شروقها ، فيما يعتقد وعقيدته الجديدة وهى تتألف من دهليز واخدود ، ودهليز وردهة ، وغرفة دفن بها عمودان من الصخر، وغرفة ملحقة جانبية ، وتتصل بالاخدود مجموعتان من الغرف ، تشتمل المجموعة الاولى على ست غرف كل منها وراء الاخرى فى صف غير مستقيم ، وتشتمل المجموعة الثانية على ثلاث غرف، وقد دفنت فى احداها الاميرة "مكت ـ أتون" ابنة "اخناتون"، ولذلك يغلب على الظن ان المجموعة الاولى ايضا كانت مقابر بعض افراد الاسرة المالكة . وكان لقبر "اخناتون" اثره اذ غدت اجزاء المقبرة فى مقبرة الملك "اى"، ومعظم مقابر الرعامسة على استقامة واحدة (٢) . " وهكذا لم يتحقق امل "اخناتون" فى ان يدفن بمقبرته ، وان كانت هناك اجزاء تابوت وتماثيل الاوشبتى المجاورين تشير الى ان المقبرة قد استخدمت عند موت الملك" .

---

(١) د . انور شكرى ، مرجع سابق ، ص ١٢١ .
(٢) د . انور شكرى ، مرجع سابق ، ص ص ٤٠٠ـ٤٠٢ .



وعلى أية حال ، يبدو أن المقبرة الملكية لم تتم ، فقد زينت جدرانها فقط بينما غالبية المناظر المرسومة خطوط حقيقية تمهيدية فى المقبرة الرطبة . ففى احدى الحجرات نرى المنظر المعتاد لتقديم القرابين ، فالملك والملكة تتبعهما اميرتان تظهران بأسلوب تعبيرى مبالغ فيه من سنوات الحكم الاول ، وربما كان اكثر الرسوم جدارة بالاهتمام تلك التى وجدت فى الغرفة الصغيرة المخصصة للاميرة "مكت ـ اتون" ، وهنا نلتقى بأكمل تصوير للترانيم الدينية التى نظمها لمجد الهة اتون ، فالملك والملكة تتبعهما الندابون والندابات المحترفات حيث يرثى الجميع جثمان الاميرة " ماكت اتون " (١) .

ـ القصور :

شيد "اخناتون" عدة قصور ملكية اشهرها القصر الرئيسى ، وقصر الشمال ، فشهرتهما فاقت الحد لما حوت جدارنهما من نقوش ورسوم جميلة ، تعبر كلها عن حب وعشق الحياة والترف الذى ساد المجتمع آنذاك ، فالأرضيات والجدران ازدانت بمشاهد لأحواض السمك ذات الوان بهيجة ومستنقعات للطيور ، ونباتات مختلفة كلها الوانها زاهية بهيجة (٢) .

يحتل القصر الملكى الرئيسى مسافة تبلغ ٤٠٠ م غرب الطريق الملكى ، وهنا عمل العالم الاثرى " سير فلندرز بترى " ونأمل ان تقوم الحفائر المستقبلة بانارة الطريق امامنا ، مثل ماتقدمه لنا مشاهد المقابر التى اعانتنا فيما يتعلق بالمعبد . هذا القصر يضم سلسلة من الساحات الرسمية للاستقبالات ، اذن هو اختلف قليلا عن الخط المعتاد ، فلقد كان اكثر تعقيدا به حجرات عديدة ، وكان على الفنان ان يختار منها ماسوف يمثله فى رسوماته . مشاهد القصر دارت بصفة خاصة حول

(١) د . مهران ، مرجع سابق ص ٢٢٩ .
(٢) Capart, J., L'art Egyptien, L'Archietecture, Braxelles, Paris, 1922, P.143.



موضوع رئيسى ألا وهو معرفة مكان نافذة الظهور . وهذه على الارجح فى واجهة حجرة أعلى الكوبرى الذى يعبر الطريق الملكى ، مطلة بذلك على واجهة الحدائق الملكية . النهاية الجنوبية للقصر ربما كانت مشتلا للعنب ، ربما كانت مذبحا فيما بعد . على كل حال فى نهاية حكم اخناتن استفاد من هذا الموضع كمكان لوضع اوانى النبيذ المحطمة ، ولهذا اقفل المدخل تماما بحائط من الطوب . كذلك عثر على مجموعة من الحجرات ارضيتها مرسومة ، هنا امتدت ساحة ذات سماء مفتوحة ، تدعمها أعمدة تبدو من أعلى حائط منخفض يحوطبها كما عثر على عدة حجرات بأرضيات مرسومة ملونة بطريقة رائعة ، أجملها على الاطلاق بقايا لها نقلت الى القاهرة . فالمشهد مقسم الى جزئين ، وهو يمثل اسرى اسيويين وزنوج مكبلين الاقدام اثناء السير على الجانبين بركة اسماك وعرائس النيل تحلق فوقها طيور مائية . وحول البركة مستنقعات من حزم البردى ، حيث يتعارك البط البرى ، عجلين يلهوان فيما بين البوص . ان سحر هذا المشهد ليس له مثيل لطبيعة وتلقائية الحركات . بينما افريز من الزهور يضفى للمجموع رقة شديدة ، وهنا بالتأكيد احدى اجمل القطع الاكثر بهجة والاقل تقليدية للفن الزخرفى الذى تركه لنا الاقدمون" (١).

" لقد بنى هذا القصر من احجار مرصوصة بعناية ، وزينته تماثيل عديدة منحوتة من الحجر الصلب ، وكان البذخ فى الزينة من نوع جديد ، حتى رؤوس الاعمدة فى صالات الاستقبال الشاسعة كانت مطعمة بالذهب وذات بريق ، والجدران كذلك تزينها نقوش مختلفة الالوان والافاريز مكملة للزينة لابد ان يكون تأثير الضوء هنا مذهلا . الجناح الملكى ضم غرفة نوم فسيحة ، وحجرة للزينة للسيدات وحمام ودورة مياه يحجب مدخلها سواتر من الطوب ، وكان يزين الغرفة المؤدية الى غرفة النوم الصور الشهيرة التى اكتشفها " فلندرز تيرى" وهى تمثل الملكين وجها لوجه . فالملك جالس بينما الملكة جاثية عند قدميه فوق وسادة مطرزة ، والاميرات الست حولهما . وتزين المناظر الحية كل المقر الملكى ، بينما الاسقف مطلية باللون الاصفر وعليها رسوم البط والطيور المائية وهى تطير فى كل صوب " . هذا المقر ضم اسرة

(١) Capart, J. L'Art Egyptie, L'Archietecture, Paris, 1922, P.143.

مترابطة ففى المدخل توجد هذه الكلمات : كم هو سعيد قلبى بالملكة واطفالها محبوبة سعادته ، سيدة النعمة الجميلة المحيا "(١) . وكانت تحلى اسقف غرف نوم الاميرات الصغيرات صورا للبط والطيور المائية وهى تبسط اجنحتها اما صورة الاسرة المالكة التى يظهر فيها الملك جالسا على مقعد والملكة جاثية على الارض ، وعلى ركبتيها اصغر بناتها ، وبين الملك والملكة ابنتهما الكبرى تحيط بذراعيها فى حنان اختين لها . بينما يجلس على حشيتين على الارض اختان اخريتان ترتب احد هما على ذقن الاخرى . هذه الصورة تدل على ابداع يبلغ غاية الكمال فى تمثيل التفاصيل الدقيقة ، وحسن اختيار الالوان الحية للأساطين التى ترفع السقف ، و لأوانى الجعة ، والنبيذ واغطية الكراسى الوثيرة حتى انه لايفوق جمالها جمال صورة اخرى . ولا تزال الالوان غضة كأنما نفض الفنان عنها يدية منذ قريب ، وتوضح هذه الصورة وغيرها بأن الملك عاش فى هذا البيت مع الملكة وبناته حياة طبيعية لاتكلف فيها (٢) .

" اما قصر المتعة فهو يقع فى مواجهة قرية الحواطة على بعد ١,٥ كم جنوب البلد ، الجزء الشهير فيه هو ماتحتله مقبرة كبيرة بطول ١٠٠م وعرض ٥٠ سم ، مرساها من الطوب فى نهايته باب مزين بنقوش ملونة ينتهى بدرجات حتى الماء . ويحيط بالبحيرة حديقة ، ولا بد أنها كانت مسرحا لنزهات خلوية ، كما توضحه جدران المقابر . اما بقية البحيرة فلقد ازدانت جدرانها باللون الابيض حتى مستوى الماء ، وأعلى كان الالوان متلألئة تزينها اعشاب مائية مثل اللوتس ، وبدت وكأنها منغمسة بالفعل فى الماء . والحواف ازدانت بنفس الاسلوب بينما زخرفت الارضية بكل مايمكن ان تتخيله من انواع النباتات البرية ، وفى وسطها اسراب البط واشجار البردى (٣) .

---

(١) د . مهران ، مرجع سابق ، ص ص ٢٠٧ـ ٢٠٩ .

(٢) د . انور شكرى ، مرجع سابق ، ص ص ١١٤ـ١١٨ .

(٣) Pendlbury, <u>Op.Cit</u>., PP.119-124.



ولقد كشفت اطلال قصر آخر فى اقصى المدينة من ناحية الجنوب وهـــو يتألف من قسمين يقع اكبرهما فى الشمال . حيث كانت تشغله بحيرة كبيرة للنزهـــة لها مرسى مبنى من الحجر فى نهايته باب مزخرف ومحلى بنقوش ملونة يؤدى الـــى درج يهبط الى الماء . فى الجانب الشرقى من هذا القسم "بهو الماء" يتوسطـــه صف واحد من الاعمدة نسق حوله ، قواعدها صف من احواض الماء تحلى جوانبهـــا صور نباتات مائية بألوان زاهية تبدو وكأنها تبرز من الماء أما أرض البهو فتحليـــه صور شتى تأوى اليها اسراب البط وأمواج البردى تقفز فيها العجول . فى هذا القصر استمتع الملك بالطبيعة وما يضفيه المعبود "اتن" على الاشجار والازهار وسطـــوح الماء من جمال . وهذا يدل على حب عارم منح مظاهر الطبيعة المختلفة من جمـــال وحسن ويتفق وما تفيض به الانشودة التى تنسب اليه من احساس مرهف مما يتجلى فى الطبيعة من مفاتن ومحاسن (١) .

منزل الملك :

" بنى على ربوة فى الشمال وله ٣ أسطح والحديقة تقع فى المدخل الشمالـــى تمتد مساحات مزهرة غالبا الحديقة تغطيها طبقة من الجبس وهى ملائمة لبعـــض الزهور وبخاصة القرنفل ، ان زخرفة الحائط مميزة للغاية ففى صالة الاستقبال استحدث فيها الجمع بين الاســل بالتناوب مع البردى وهما بذلك يرمزان الى اتحاد مصـــر العليا والسفلى . ايضا عثر على مشاهد ملونة للاسف الجزء الاسفل هو الباقى والجزء العلوى دمر واخذت احجاره للاستعمال فى البناء . الحجرات الاقل خاصية يبـــدو انها ازدانت بزخرفة الاجناس الخاصة بالامبراطورية من زنوج ، وآسيويـــــين جمالون السقف طلى بالاصفر تزينه انواع من البط والطيور المائية وهى تحلـــق . وهذه تذكرنا بزخرفة مقبرة "امنحتب" الثالث فى طيبه ومع ذلك فهناك موضوع جديـــد ومميز للغاية اتبع فى الحجرات الخاصة بالحياة العائلية ومن حسن الحظ توجد جـــزء كبير من مشاهد ساحرة وهى تمثل العائلة الملكية وهى تلهو . هذا الرسم انـــتزع من الحائط على يد العالم "بترى" وهو الآن موجود فى مدينة اكسفورد ، قطع اخـــرى

(١) د. انور شكرى ، مرجع سابق ص ص ١١٨ ــ ١٢٠ .

كشف عنها تساعد على استكمال المشهد ٠ اخناتون ونفرتيتى يجلسان فى مواجهة بعضهما هو على مقعد وهى على مسند على الارض بين الملك والملكة تقف مريت - اتون كبرى الاميرات وهى تحيط بحنان عنق أخيها مكت اتون (التى توفيت فيما بعد) وعنخ اس باآتون ، اميرتان صغيرتان تلعبان على الارض نفرو تون تاشيرى (نفرتيتى الصغيرة) ونفر نفرو رع وهى تربت على ذقن اختها لم ترسم لوحة من قبل بهذا السحر فالالوان حية مثل يوم رسمها ٠ (١)

قصر الشمال يقع شمال المعبد وهو مبنى وحيد من نوعه فى العالم القديم ٠ يمكنك ان تتخيل كيف صمم ونفذ ، اذ ضم حديقة حيوان حتى يتمكن الملك من رؤية ورعاية الحيوانات والطيور ويستمتع بالفعل بالطبيعة التى يحبها (٢).

" كان الملك والملكة يستمتعان فى قصر الشمال بمشاهدة الحيوانات والطيور المختلفة ٠ أهم اجزائه فناء تشغل معظمه بركة كبيرة تزخر بأنواع مختلفة من السمك ، وطيور الماء ٠ وفى اقصى القصر والى اليسار حديقة يحيط بها من ثلاث جهات رواق وقاعات صغيرة تحلى جدرانها صور بديعة لطيور فى بيئتها الطبيعية ٠ ولذلك يظن انه كان تحفظ فيها طيور مختلفة ومن اجمل هذه الصور مايمثل حديقة بردى ولوتس حافلة بأنواع مختلفة من الطير تحلى ثلاثة جدران ويسود فيها اللون الاخضر ، مما دعا الى تسمية المكان بالقاعة الخضراء ٠ وفى هذا وغيره مايكشف عن حب اخناتون للطبيعة ، وتقديسه للاله اتن ٠ حتى لقد وصف هذا القصر بأنه تجسيم معمارى لأنشودة الشمس التى الفها الملك (٣) ٠ وكانت بوابة القصر تزدان بخراطيش ملكية تحمل اسم اخناتون ونفرتيتى والاله اتون والحية وهى تحمى المعبود ، وهى بمثابة زخارف جدرانية معتادة فى مقار العمارنة " (٤).

---

(١) Pendlbury, Op.Cit., 111-114.

(٢) Pendlbury, Op.Cit., P.124.

(٣) د ٠ انور شكرى ، مرجع سابق ص ص ١١٨-١١٩ ٠
انظر ايضا : David,Rosalie , Op.Cit., PP.126-127.

(٤) David,Rosalie , Op.Cit., P.120.



ـ منازل العمارنة :

عقب وفاة اخناتون عاد البلاط مع الملك الى طيبة • وكان ضربا من الجنون عندما حطم النبلاء منازل العمارنة الجميلة • فبوفاة توت ـ عنخ ـ امون " و " اى " تولى حور محب الحكم واضحت فكرة العودة للعمارنة من الان وصاعدا ملغاة • اصدر الاغنياء الامر بهدم منازلهم، هنا لايوجد اثر للاعمدة الخشبية فى العمارنة على الرغم من وجود اساسات حجرية ولكن يبدو أن الاعمدة نقلت ربما بطريق مائى الى طيبة • لقد استغلت جموع شعبية هذه الفرصة وقطنوا فى هذه المنازل، ووضعوا بدلا منها قواطع من الطوب لتحتمل السقف ويمكن بهذا سكنى المنزل • وعندما اعتلى "حور محب" العرش انطلق كل الحقد الدفين تجاه اخناتون، فرق من العمال ذهبت الى مدينة الافق وكلفت بدك كامل لكل منشآتها وتسويتها بالارض حتى لاينتقل عدوى هذا المكان الملعون • يلاحظ الامتدادات الشاسعة للمنشآت وغياب الادوار ويجب ان نضع فى الاعتبار تعامل "اخناتون" مع ارض بكر • اذن فتل العمارنة هى عكس طيبة ، حيث وجدت بها منشآت ذات طابقين، كذلك التباين مع المدن المنوية فى كريت والمعاصرة لها ذات الاربعة او الخمس طوابق هى القاعدة • ففى "تل العمارنة" الاجزاء الاساسية من المنزل ركزت فى الدور الاول، والسطح لعب بدون شك دورا هاما فى حياة مصر القديمة فوجود شرفة بخاصة فى الايام الشديدة الحرارة له اثر كبير فى تلطيف الجو (١) •

هكذا انتشرت بيوت الافراد فى عهد الدولة الحديثة فيما عدا ماكشف عنه فى تل العمارنة ودير المدينة • على ان الصور التى على جدران بعض المقابر مايمثل بيوتا مختلفة وهى جميعا تعين كثيرا فى التعرف على عمارة البيوت فى ذلك العهد • وقد كانت العمارة ذات مساحة كبيرة لم يسبق البناء فيها ، وبذا يمكن اعتبار بيت العمارنة البيت المصرى المثالى • فبيوت العمارنة من طابق واحد بنيت طبقا لتخطيط مدروس ومنهج منسق ، كلها من اللبن لم يستخدم فيها الحجر الا قليلا ومعظمها من طراز واحد يتميز بوضوحه وانتظام قاعاته فى وحدة متسقة ترضى حاجيات اصحابها

(١) Pendlbury, Op.Cit., PP.55-59.

ومطالبهم، بل انها لترضى مطالب الانسان الثرى فى العصر الحاضر. كان يحيط مدخل البيت اطار من حجر نقشت فى اعلان صورة صاحب البيت راكعا يتلو دعاء اساسه الملك والاله "اتون" . وتشبه بيوت العمارنة بيوت اللاهون فى حين انها تختلف عنها فى أنها لاتشتمل على قسم خاص للحريم، مما يدعو الى الاعتقاد بأن الزوج كان يقتصر على زوجة واحدة ويشير هذا الى ارتقاء مركز الزوجة فى العمارنة (١).

ان المرافق الخاصة فى المنازل انما كانت تحتوى على حجرات للتدليك، واستعمال الدهان، ويتم تصريف المياه الى الخارج بواسطة قناة من الفخار. هذا ولم يحتفظ من زخارف البيوت الافراد الا القليل، ولقد وجد فى بيوت الطبقة الوسطى مايدل على ان الزخارف المحببة كانت تحلى أعلى الجدران فى بهو الاستقبال، وقاعة المعيشة بأفاريز الزهر والفاكهة وتتدلى منها فى بعض الاحيان اكاليل من الزهور، واشكال من البط. ولقد اختار اغنى الناس مواقعهم على امتداد الشوارع الرئيسية، بينما حشرت منازل الفقراء فى الاماكن الملائمة مع المحافظة على النظام (٢).

وفيما يتعلق بمنازل الاثرياء فلقد امدنا جاك فانديه بهذه المعلومة فيقول :

" كان العقار محاطا بحائط من اللبن، ويضم هذا السور مسكن للحارس ومصلى خاص، والحديقة التى كان بها بركة والمسكن الحقيقى. وتفصيل المنزل بسيط، ففى الوسط بهو كبير جدا يمكث فيه عادة اعضاء الاسرة وضيوفهم، وجدرانه اكثر ارتفاعا من جدران غرف السكن الاخرى، بحيث تفتح النوافذ فى الجزء العلوى منها فيستطيع الضوء ان ينفذ الى البهو، وحول هذه الغرفة نجد الاماكن الخاصة قرب المنزل، ومقاصر الحريم فى جزء منعزل من المنزل، وبعض غرف لضيوفه وهذه الاماكن مجهزة بكل وسائل الراحة، وفوق السقف كانت الاسطح الجميلة محاطة بحواجز، ويبدو أنهم كانوا يفضلون قضاء المساء فيها . وعلى اية حال، فانه ان لم

(١) انور شكرى، مرجع سابق، ص ص ١٣٦-١٣٧.
(٢) د. مهران، مرجع سابق، ص ٢٢.



تكن منازل العمارنة مريحة، وهى بالجمال الذى وصفناه، فهى على الاقل عليلة الهواء، ممتعة للسكن" (١).

ـ النحت :

" كان اخناتون من اكثر الملوك شغفا بفن النحت ، الا أن الجزء الاكبر من هذا الفن كان يمثل اشكالا له ولافراد اسرته . ولقد كان اخناتون السيد الاكبر لهذا الفن (٢). " ان التجديد الناشئ عن التعصب العنيد لاخناتون لم يكن عائقا امام فن نحت التماثيل والمنشآت الكبرى وتطورها ، فتجربته الفنية المرتبطة اساسا باصلاحه الدينى حققت منجزات ذات طابع ساحر عظيم ، اكثر منها علامات انهيار . لانقابل كثيرا من التاريخ الفكرى للشرق القديم اشخاصا حظوا بمثل هذا الاهتمام . فقصر العمارنة خلق احاسيس ومعتقدات ، واتجاهات ، اثبتت نتائج هامة وتأثيرها كان مرتبطا اشد الارتباط بالروح المصرية . لقد حان الوقت لظهور موضوعات اخرى بخلاف الحفاظ على التقاليد . على سبيل المثال التمتع بالحياة . اعمال كثيرة منتمية للعمارنة اكدت على الاحساس الفنى لعصر ما ، وتركت تأثيرا عميقا ممتدا . ان الحركة الدينية لاخناتون لم تؤد الى التحام شعب ، ولكن الاسلوب المتأثر باخناتون تغلغل عدة مرات الى التقاليد القديمة لطيبة ومنفيس فى عصر "توت ـ عنخ امون" ، "حور محب" وذلك يتضح جيدا فى فن النحت والنقش (٣).

" ان ثورة العمارنة ليست ثورة دينية فقط ، فهى بصفة خاصة ثورة ذات نسق صوفى ، اى ثورة للنفس ، فالنورانية وحب الحياة ، والطبيعة ، والصراحة اهم معالمها .

---

(١) د ريتون ، فانديه ، مرجع سابق ص ٥٣١ .
(٢) Aldred, Cyril, Akhenten and Nefertiti, P.28.
(٣) Noblecourt , Op.Cit., P.309.

وهكذا يمكننا مع "هنرى شافر" وضع ثلاثة عوامل رئيسية فى القدمة هى حسب الحياة والصراحة والحقيقة فى التعبير عن المشاعر كل هذا جسده جمال الخط فنموذج الوجوه ينبض بالحياة وبدت البشرة مفعمة بالحياة ايضا . ضياء منتشر يتجمع على الشفاه والجفون . هذا الفن يضع فى الصدارة تأثير العواطف وما يعتمل فى النفس البشرية وهذا ماجعله يقترب من الانسانية .

فى عام ١٩٢٥ عثر Chevrier فى معبد اتون بالكرنك على تمثالين لاخناتون" تظهر الملك واقفا ، الأذرع متقاطعة حاملا بين يديه صولجان السلطة ، تعلو الرأس ريشتين . التمثال الاخر يمثل الملك مرتديا ما هو اشبه بالكوفية المستديرة والتاج المزدوج لمصر العليا والسفلى . اما الحزام الذى يحيط الخصر فهو يمتد الى اسفل الصرة ويخترق الصرة ثنية للجلد وهذا لم نره قبلا . على الاذرع والجسم بدا الخرطوش الملكى محتويا على اسم الاله اتون .

ينبعث من هذه التماثيل ، على الرغم من التشويهات والمبالغات ، احساس بالعظمة والصوفية ، هذين التمثالان هما اصليان ويعبران عن الاسلوب البالغ لتل العمارنة ، وربما كان حب الحقيقة قد وصل الى اقصى مداه .

أما تمثال "اخناتون" حاملا القرابين فيبرز وضع القدمين بمستوى واحد ، وعادة التماثيل المصرية تظهر الملك واقفا القدم اليمنى متقدمة والرسغين ملتصقين بالجسم ، وقد ارتدى الملك ازاره طبقا للتيار المميز لعصر العمارنة . الجذع تتضح فيه الرخاوة ، وان رقة ونعومة النموذج وبخاصة الوجه تدفعنا الى نسيان ان هذه الاشكال غير طبيعية ، ويلاحظ ايضا تصميم اصابع القدم (١) .

اما التماثيل الضخمة (٤ م) فقد اندمج فيها الملك مع الاله اتون الذى منحه قسماته طبقا لتقليد قديم ، ولكن الغرابة هنا هى الاسلوب الذى صوربه الملك . فالمعاصرون من الذين اعتادوا رؤية الملوك ولمدة قرون فى هيئة نبيلة كلها رجولة

(١) Wit, C. De, La Statuire de Tell-El-Amarna, Paris, 1950, PP.11-27.



ويأس ، احسوا بانحطاط فى هذا الاسلوب . ولكن اذا كانت هذه الاشكال الملكية اخذت هذا التكوين او الطابع ، فهذا ليس نهائيا فاستحبته الرابع باعتباره نصيرا للحقيقة المطلقة ترك العنان للفنان ، فى ان يصوره فى شكل رجل بعيدا تماما عن النبل . هذه التماثيل بهذا الاسلوب المنمنم البارز هى تعبير واضح للجذور الشعرية المتعصبة التى توقد الملك وتمنحه قوة روحية ، بحيث ان انتشارها لمس حافة الجنون . ان هذا الاسلوب ينتمى لأهم الاعمال المنتمية للفترة الاخيرة لعصر اخناتون ، ومعظمها خرجت من معمل النحات تحوتمس (١).

ان التوازن يختل والمعيار يتغير تماما ، فالوجوه والاجسام استطالت ، أما زاوية الانف فهى رقبة نابضة خانقة ، وظهر الملك يحبس انفاسه ، العينين لوزية الشكل محددة ، والفم نحت بعمق وبيد و مبتسما ، ذلك ان خط التقاء الشفتين بارز ، والذقن تتجه الى الامام ، فالملك شابا ، والوجنتين بدون تجاعيد . والنحت عميق ، بحيث اكدت الاضواء والظلال على التوتر والغبطة الداخليين . انه ليس فنا واقعيا ، بقدر ما هو فن تعبيرى . وكثير من هذه التماثيل تعبر عن هذه التشوهات : الارداف مثلثة ، والافخاذ قوية ، كما لو كنا بصدد تمثال لامرأة ، فتمثاله العارى بمتحف القاهرة يبدا فيه الملك عاريا ذى صفات انثوية . لم نرى على الاطلاق ملكا مصريا عاريا وهو فى سن النضج . لقد اراد هنا ان يترجم فكرة دينية اكدتها كثيرا نصوص العمارنة ، فالملك هو ابن آتون وهو صورة من ابيه الاله ، وبما أن اتون لايظهر الا فى شكل قرص الشمس ، فيمكن للصور الملكية ان تحل محل صور الاله ، والاله دائما هو اب وأم الرجال ، فهى تجسد هذا التصور الذى يتردد فى الادب الدينى عن الازدواجية المنسوبة للخالق . وهكذا استغل الفن تقاطيع الوجه او الجسم للتعبير عن تجربة دينية ذات نسق نفسى (٢).

---

(١) Noblecourt, (et al) Op.Cit., P.102.

(٢) Daumas F., Op.Cit., PP.491-492.



ولقد اتبع نحاتو هذا العصر اسلوبا فنيا يمنح الاشخاص رقة وحيرة، ففـــى وقت قليل خلق فنانو العمارنة مجموعة بنائية متوافقة مع روح وتيار هذا العصر. وهـــى تتجلى فى التماثيل الضخمة للفرعون والتى حددت كل نواقص شكله الظاهرى . فهـــى بمثابة تشريح للتأكيد على قصوره الوظيفى بجمجمة بيضاوية ، وفك خيلى ، ورقبة نحيفة، وأذرع هزيلة متهدلة ، وبطن متكورة ، هذه هى صورة رجل اضحى بلا منازع عبقـــرى عصره توصل الى سحق أبدية العادات (١). قيل كثيرا أن فن العمارنة هو فن من صنع امنحتبه الرابع ، وهذا الامر على جانب كبير من الصواب. ففى عصر امنحتبه الثالــــث نسمع عن مصطلح " البحث عن الجديد " ولكن هذا الامر لم يمس الا التماثيل الملكيـة بشكل جزئى . ولقد شجع اخناتون وبقوة منذ بداية حكمه هذا الخط الجديد فـــى التغيير، وربما كان يزور هو بنفسه اماكن العمل ليسهر على تنفيذ اوامره . لقد خلـق فن اخناتون كرد فعل ضد المثالية المستقرة ، ويتجلى ذلك فى النقوش ونحت التماثيل ايضا فى الحياة . انبعث فن هذا العصر تحت تأثير قهرى لتحقيق الواقعيــــة . بحيث يمكننا ان نقول مع Baudelaire " هنا كل شئ منظم وجميل وهـادئ ومترف مثير" .

وهكذا كان الفنانون يبحثون على اظهار الواقع فى كل عمل ، فاذا كان النموذج دميم كان على النحات ان يوضح هذه الخطوط دون مجاملة . فالمبالغة كانت فـــى اظهار هذه الدمامة لاتخفيفها او تقليلها ، واذا كان الجسد مشوها فلابد من ظهـور هذه التشوهات فى العمل. وواقعية مثل هذه شعارها توجيهات كاريكاتورية لابـــد وان تنتهى بفن غريب . ان فنانى العمارنة استطاعوا دائما اضفاء نماذجهم بتعبـــير قوامه الروحانية والحياة الداخلية . فتمثال ابى الهول للملك امنحتبه الرابع ضمــــه كلاسيكى لايمثل بأى حال من الاحوال العظمة الجامدة والقدسية المميزة لأبـــــى الهول فى الدولة الوسطى . ولكن الوجه والعينين المحوطة ، والجفون الثقيلــــة والفم الممتلئ تعبر عن شخصية قلقة لرجل مريض ، وذلك بدلا من الكرامة الجـــادة

(١) Noblecourt, Op.Cit., PP.110-112.

للملك ، وهكذا نستطيع ان نسجل بأن المبالغة كانت كاملة للاقتراب من الواقع فاقتربت من الكاريكاتورية ، وهذا الاسلوب اضحى منهجا . وهكذا احتفظ فى كافة التماثيل التى عثر عليها فى العمارنة بالجسم الغريب المميز . فالأهمية التى أعطيت للحوض والارداف هى بصفة خاصة محسوسة عندما ينظر للتمثال من الجانب ، والجذع لم يكن أبدا ذو عضل ، والصدر ضيق قياسا لضخامة الحوض ، والخصر نحيل ، والاكتاف هابطة ومستديرة والاذرع نحيلة . وهذه خصائص انثوية اكثر منها ذكرية ، الارجل قصيرة والرأس منبعجة دوما من الاكتاف يحملها عنق نحيف وطويل . ولقد بدا وجه اخناتون دوما فى أعمال العمارنة مطاولا من الجانب (البروفيل) . اما الانف فهو يشكل مع الجبهة خطا مستقيما ، وهو رفيع من أعلى يتسع فى القاعدة ، اما الفم فبارز والذقن ايضا يميزها نتوء واضح تماما . والتمثال النصفى فى متحف اللوفر للملك وهو يرتدى التاج الازرق يوضح العينان منسدلة جزئيا ، بينما الفم ينخفض حتى الاطراف ، وهو يعبر عن خيبة الامل ولكنها رائعة فى الآن ذاته فهى نصف ابتسامة فالاتحاد العجيب لهذه الاحاسيس معا ، ألم وسعادة ، يعبر عن معنى عظيم ، هنا يتولد لدينا شعور بأن الملك يبتسم لحلمه الداخلى ، ويبحث على اخفاء انهيار لايستطيع منعه وهذا يؤلمه . ان شكل الوجنتين والفم مثير ورائع للغاية . يجسد هذا الوجه جيدا تعبيرا عن سر الحياة الداخلية الروحانية ، وعندما نصل الى هذه الخاصية من المشاعر ندرك كيف أثر هنا فن العمارنة ، ونأسف لموت الملك الذى كان سببا لتوقف تجربة انتجت اجمل الاعمال [١] .

لقد كان اهتمام الفنانين بالرأس كبيرا ، ولا شك ان الفنان رغب فى ابراز اهم جزء فى جسم الانسان لذا استعمل المادة الاكثر ثراء هنا عن بقية الجسم . ولقد تفوق وتمكن نحاتو العمارنة فى هذه الصنعة ، فرأس اخناتون فى متحف برلين دليل على ذلك ، فيلاحظ الشكل الرشيق للعين اللوزية ، والتعبير المدهش للحياة الداخلية ، تعبر عنها نظرة يظللها جفن ثقيل متهدل [٢] . ان اشكال

(١) Vandier, J., Manuel D'Art, Archeologie Egyptienne, Tome III, PP.334-339.

(٢) Ibid., P.339.



امنحتبه الرابع عولجت بأسلوب جديد هو النحت الدائرى ، ولقد نفذت بأعلى درجة من المهارة ، وليس من المستغرب ان يطلق عليها مصطلح النزعة التعبيرية (Expressionism) للدلالة على فن هذا العصر(١).

والواقع ان المرحلة المبكرة لفن العمارنة اكتسبت اهم موجهاتها من الملك نفسه ، وذلك كما اعترف النحات الاعظم ، اذ أن الملك كان محظوظا لأنه وجد فنانا عبقريا يأتمر بأمره ، وكان هذا الرجل هو بك Bek ابن " من Men " ، ولقد استطاع بك ان يجسد فى صور فنية رائعة الجوانب المرضية من جسم اخناتون واظهره كما لو كان متفوقا على البشر ، ومن هنا تمثل اسهام بك وزملاؤه فى تطوير فن العمارنة ، وفى تجسيد افكار الملك من خلال التعبير الفنى . فلقد صاغ قواعد علم النحت ، وقام على تدريب عدد كبير من النحاتين الذين اعتمدت عليهم الحركة الفنية ، والانتاج الفنى الكبير خلال عصر العمارنة . ان حقيبة العمارنة ابتدعت التمثال المركب الذى كان يعطى المتخصصين الفرصة لاظهار مهارتهم الكاملة فى نحت جانب معين من التمثال بصورة جديدة اكسبت النحت نوعية خاصة فى اقصر وقت ممكن(٢).

اما رأس هذا التمثال للملك اخناتون فهى توضح التالى : الرموش والحواجب لونت بالاسود ، وظهرت خطوط رقيقة سوداء تحيط بالعينين ، وحول الفم ، وحتى جانبى الفم . عثر عليها فى معمل النحات تحتمس بأخت آتون ، (وهى حاليا فى متحف برلين) هذه الرأس تقدم لنا شكلا مميزا للملك ، نبيل سعيد ، متحرر من التعصب ، رجل عادى مثل كل الرجال . هذا العمل يقارن مع الرأس الحالمة المتخيلة الانيقة لذات المعمل (ايضا حاليا ببرلين) والتى تعبر عن طبيعة مفكر دينى ونبى ملهم . قيمة الرأس التى نتحدث عنها هنا ترجع بصفة خاصة الى اقترابها من الواقع ، فهى تعبر عن شكل للحياة اكثر سموا وخلودا ، باق للابد ، مثل اعظم الاعمال فى عصر امنحتبه الرابع(٣).

---

(١) Smith, Op.Cit., P.305.
وانظر ماكتبه ايضا فى هذا الصدد Capart J, Op.Cit., P.150.

(٢) Aldred Cyril, Op.Cit., PP.56-58.

(٣) Noblecourt, et al, Op.Cit., PP.110-112.



ومن الملاحظ انه فيما يتعلق بتماثيل اخناتون، نجد ان بعضها متكامل ، والبعض الاخر غير متكمل ، او بدون رأس . ثم الرؤوس والجذوع (تمثال نصفي) واخيرا المجموعات ، او التماثيل الثلاثية . فالتماثيل غير المكتملة مثيرة لسببين ، اولهما وضع الشخص ، وثانيهما تحديد الخطوط البنائية التى سمحت بتجديد اسلوب النحاتين (١).

ونفرتيتى الزوجة الملكية ، والوجه الاكثر شعبية لملحمة العمارنة، مثل الملك لها تماثيل فردية واخرى جماعية ، ونصفية ، ورؤوس ، ففى الاعمال التى يتجلى فيها الجسد يلاحظ ان هناك خطأ فى الانسجام واضحا للغاية بينها وبين الرأس ، فالوجه الرائع الراقى الرقيق يعترضه جسد ذو استطاعة ثقيلة ، والنسب بشعة . هذه المعالجة هى حتما مقصودة من جانب الفنان ، فلقد فرضت عليه من الملك المخلص لفن الجمال الذى حدده لتماثيله . فهذا الثقل نلاحظه ايضا فى تمثال غير متكامل ببرلين، الصدر ضيق ، والجذع مرتفع ونحيل ، وهو بهذا يكون مقارنة مع الحوض والارداف ذات الضخامة المزعجة . من الامام ، التفاوت اقل وضوحا ، ومع ذلك ، فالجسد تنقصه الاناقة . اما البطن والارداف ، فلقد تحسن التفاوت كثيرا ، ربما بها بعض المبالغات ، سببها وضع القدم اليسرى المتقدمة . فى تمثال آخر الملكة تبدو متقدمة فى العمر، وتبرز نفس الخصائص ، ولكن الصدر اكثر تهدلا ، وهذه اشارة للشيخوخة . وفى احوال اخرى، الجسد اقل ضخامة، ولكن البطن حددت بخطين متوازنين ، مكونين بذلك خطا غائرا (٢).

اما الجذع الشهير للملكة نفرتيتى من الجير المزخرف ذاع شهرته فى العالم اجمع ، وذلك لجماله الاخاذ . عثر عليه فى معمل النحات " تحوتمس " بتل العمارنة. التنفيذ دقيق للغاية ، حتى فيما يختص باللون ، فالجسم احمر، والتاج ازرق ، وعصابة الجبهة صفراء ، وشريط التاج وقلادة الرقبة والحاجبان وحافة العينان ملونين

(١) Vandier J, Op.Cit., P.707.

(٢) Vandier J, Op.Cit., P.341.



باللون الاسود . اما الشفاه فلونت بلون احمر قانى . خط رفيع يحدد الجفون ، والتاج ذو القلنصوة يظهر غالبا في صور نفرتيتى . والتكوين الجاد واضح فى تشكيل " البروفيل " ، بمعنى أن هذا التمثال يجمع بين السحر والنعومة ، والجدية عندما ينظر له من الجانب . التاج الضخم يتجه الى الخلف فيقدم تعارضا مع الانحناءة الرائعة الناعمة للعنق الرقيق الرشيق . ان النظرة الى هذا الوجه من أية زاوية ، تجعلنا ندركه فاتنا ساحرا ، وبخاصة تلك النظرة المهيئة للاشتعال فى كل لحظة . ايضا تمثال الملكة الساحرة نفرتيتى من الكوارتز الداكن ، به زخرفة ملونة ، عثرت عليه البعثة المصرية ، وهو ينتمى للسنوات الاخيرة لأخناتون . الجزء الخلفى للرأس حتما كان به تصفيفة بمادة اخرى . نرى فى قطعة النحت هذه ، غير المكتملة آثار النقص فى بعض الاماكن مثل الجذع . الحواجب وحافة القرنية وشريط الجبهة حددوا باللون الاسود . هذا التمثال الصغير المكتشف حديثا ، يضيف الى اشكال الملكة صورة فاتنة ساحرة ونبل طبيعى واخلاقى لايمكن اغفاله . انها من اعظم الاعمال المنفذة فى تاريخ الفن المصرى (١) .

فى متحف اللوفر توجد مجموعة وجوه تبرز لنا نفرتيتى شابة . الوجه ذو استدارة ، الوجنات ممتلئة والتقاطيع شبه واضحة . هنا لدينا احساس بفتاة صغيرة تلهو لهو النساء الناضجات مجتهدة فى ذلك ان تكون جادة (٢) .

أما رأس برلين فهى تبصرنا فى البداية بالتفاوت الكائن بين التصفيفة الهائلة الضخمة والوجه الرقيق ، العيون مسحوبة ذات شكل لوزى ، تظللها جفون نصف منسدلة ، وتعلوها تجاعيد طبيعية ، والحواجب منتظمة بشكل مستدير وهى ملونة . الانف مستقيم مثل غالبية وجوه العمارنة ورسم الفم يوضح بروزه مما يمنح الوجه تعبيرا لنصف ابتسامة ، وهذا الامر نادر فى فن العمارنة . اما الذقن فعريض للغاية ، عندما ينظر له من الامام . ووضع الرأس على العنق الطويل النحيف كون بمهارة وواقعية هائلة ، نموذج الرقبة له تأثير أخاذ (٣) .

---

(١) Noblecourt , Op.Cit., P.112.

(٢) Vandier J. Op.Cit., PP.342-43.

(٣) د . ثروت عكاشة ، انظر مرجع سابق ، ص ٧١٢ .



الرأس غير المتكملة فى متحف القاهرة ربما هى اجمل بكثير ، فالوجه اكثر استدارة والانف عريض واقل استقامة، والفم ينم عن سر غامض اكثر منها ابتسامة مايميز هذه الرأس هو النظرة، فالعينان اعدتا للتلوين ولكن لم تكتملا ، ومع ذلك لا يمكننا ان نقول ان النظرة غائبة . فالعينان تبدوان وكأن الجفن يظللهما ، لتحجب الافكار الاكثر خصوصية فهذه الرأس تعبر عن الحياة الداخلية وغموضها . شكل اخر للملكة وهى متقدمة فى العمر، يبرز الرأس التى نفذت بأسلوب واقعى للغاية ، فالعينان تغطيها جزئيا الجفون الثقيلة، وهما هنا غاصين تماما فى محجرهما . تجاعيد الوجه واضحة، وبخاصة حول الفم عندما ينظر له من الجانب وهو حقيقة مدهشة . تجاعيد وخطوط الوجه حية . هذا التمثال ينتمى للسنوات الاخيرة للعمارنة، وهو وحيد فى رمزيته ولواقعيته الرزينة (١).

ولقد ذكر الاستاذ الدكتور سيد توفيق فى مقاله عن نفرتيتى يقول :

" ان ارتباط نفرتيتى بأتون هو الذى ميزها عن كل الملوك والملكات ، وهى كانت فخورة جدا بجمالها وكانت تعبر وتؤكد انوثتها بكل الوسائل والمشاهد التى تظهر فيها ، وحتى فى اسمها القصير والطويل ، وكل المشاهد الخاصة بها فى طيبة وهرموبوليس العمارنة تكشف عن مظاهر انوثتها (٢).

لايوجد فارق اساسى بين تماثيل الاميرات ونفرتيتى بل نجد نفس الاسلوب ونفس الصنعة .فالنحات نجح فى ان يعبر عن النماذج الشابة ، مجسدا احدى الاميرات هو ربما من اجمل النماذج لأسلوب العمارنة ، اذ ينطق هذا الجسد بالنعومة الرقيقة والتوافق لاشكال غير عادية مثل تكوين الارداف واستدارة البطن .

شريحة اخرى تمثل جسدين لأميرتين ترتديان تنورة ذات ثنايات ، الخط العام لم يتغير بل ظل على اخلاصه لجمال العمارنة يتضح هنا طراوة الشباب.

ومتحف اللوفر لديه جذع لأميرة يعد من اجمل القطع المنتمية للفترة الاخيرة

(١) Vandier J , Op.Cit., P.342.

(٢) د . سيد توفيق ، دراسات اتونية ، ١٩٧٥ ، (بالالمانية) ص ص ١٦١-١٦٢ .



لعصر العمارنة، فالاميرة لم تعد طفلة ولكنها فى بداية مرحلة الشباب ، الرأس غير محلوقة يغطيها شعر مستعار قصير مجعد على يمينها خصلة طويلة يحطبها من أعلى شريط . والاذنان مغطاة ، والخصلة تتهدل حتى مستوى الصدر . الوجه هنا مستطيل الجفون اقل ثقل ، انف اعرض ، وجنات اكثر امتلاء مع فم اكثر ضخامة كل هذا يمنح الوجه خاصية غير معتادة (١) .

هذا ولقد ظهرت الاميرات دوما برفقة والديهما فى كافة الاماكن، فى المعبد والقصر وكن مدللات للغاية، والنقوش والرسوم تترجم كذلك جيدا ، فالملكة تحمل اطفالها والملك يداعبهن كثيرا ، ولا يخفى حنوه وحبه الشديد لهم . ففن العمارنة اهتم بالطفل بحيث نجد تركيزا شديدا على اظهار الطفولة، وهذه خاصية جديدة من سمات فن العمارنة .

وفى معمل النحات تحوتمس عثر على رأس أميرة تعد نموذجا فنيا للسنوات المبكرة لهذه الفترة، وتعبر عن الدوافع الفنية لهذه المرحلة بحيث تحولت هذه الخصائص المميزة للاميرات الى رموز تعبيرية مؤثرة مفعمة بالحياة (٢) .

اما رأس الاميرة الملكية ذات الوجه الممتلئ لطفلة فلها تعبير واسع المدى ، الشفاه ، وفتحات الانف تشع حياة وحيوية، الجفن السفلى ثقيل والجمجمة مسحوبة باستطالة للخلف (٣) .

وبصفة عامة ، كانت رؤوس الاميرات محلوقة وممتدة للغاية، ليس بها اى اثار لعصبية الرأس.فى بعض الحالات ، وعلى الجانب الايمن بدت خصلة جانبية رمزا للطفولة، والخصلة هنا هى على الارجح زخرفة او زينة اكثر منها رمز للطفولة

---

(١) Vandier J , Op.Cit., PP.324-344.

(٢) Alured Cyril, , Op.Cit., P.56.

(٣) Francois Daumais , Op.Cit., PP.352.



فيما بعد سيحملها امراء الزعامة (١) .

التماثيل التى تقدم لنا الزوجين الملكيين واحدى الاميرات او اكثر تعبر عن الايمان الشديد والقوى لاله واحد خالق ، وعن الالفة والحياة الاسرية الجميلة وعن الحب الجارف والحنان الشديد . فلقد مثل الزوجين الملكيين كبرجوازيين يمسكان بأيديهما البعض ، فى وضع اليف وليس ملكيا تماما . ينبعث هنا طابع الالفة العائلية مع الرشاقة المحببة للشكل كذلك رقة المشاعر وهو مايميز بالفعل فن تل العمارنة (٢) .

يعتبر التمثال غير المكتمل الذى يضم كل من اخناتون ونفرتيتى والاميرة الصغيرة سجلا هاما للمرحلة المبكرة لفن العمارنة لما يتيحه من مقارنة بالمنحوتات المنتمية للمراحل المتأخرة . الثالوث يمثل الملك والملكة والاميرة على منصة . خصائص فنية واقعية تتضح مثل البروز والبدانة وطريقة وقوف الملكة بجانب الملك (٣) .

اما الايدى المتشابكة فهى نموذج لنحت يعبر عن الالفة التى ميزت معظم تعبيرات اخناتون وعائلته . وليست هناك حقبة فى تاريخ الاثار المصرية انطوت على امثلة حية لهذا التعبير كتلك الحقبة المتأخرة من حياة الملك . والقطعة هنا منحوتة نحتا دائريا ، اليد اليسرى تبدو اكبر حجما عن الاخرى وربما كانت يد امرأة صغيرة فى السن نسبيا . ولقد كانت المنحوتات الجماعية لاخناتون وزوجته أو احدى بناته الكبرى تصور يد ابنته وهى قابضة على يد أبيها . ان النحات الذى انجز هذا العمل لهو متمكن من فنه بكل المعانى (٤) .

ان نماذج الرؤوس الجبسية والاقنعة المكتشفة فى معامل تل العمارنة ، تمثل محاولات تمهيدية فى ميدان النحت ، انتهت الى تكوين شكل نهائى للنموذج المراد نحته . وهذا الامر له فائدة كبرى لمعرفة التطور التكنيكى لفن صناعة التماثيل ،

---

(١) J.Vandier, Op.Cit., P.352.

(٢) C.De Wit, Op.Cit., P.34.

(٣) Samson Julia, Op.Cit., P.21.

(٤) Preger Alfred, Ancient Egypt, A. Survey, Op.Cit., P.65.



هنا تتضح ايضا قيمة التجربة . هكذا كان يتم العمل فى البداية على نموذج من الطين ، والاجزاء البارزة مثل الاذنين على سبيل المثال تصنع منفردة فى قالب، ثم تضاف الى النموذج المكون من قطع متقاربة ، ثم يأخذ خليط من الجبس ويصب، والقالب التشكيلى يفيد النحات كأساس لتنفيذ التمثال . لايمكننا التأكد من أن الاقنعة الطينية صبت على وجوه حية . على اية حال ، هذه الدراسات التمهيدية تحظى باهتمام كبير ، لانتاج جديد للنموذج الطبيعى (١).

ولقد اشتهرت معامل العمارنة بانتاج القوالب، وصنعت اعداد كبيرة منها من الجبس ، وقد عثر عليها فى منزل النحات تحتمس ، بعضها نفذ اعتمادا على التماثيل ، والبعض الاخر على وجه النموذج ، وذلك على الارجح بعد الوفاة، الوجوه بصفة عامة قلقة ، تعبر عن الالم والشيخوخة تمثل نساء ورجالا ، حيث النظرة المتألمة دائما ، ولكن خطوطها رقيقة ، ومما يؤثر بالفعل هو ذلك التشابه بين هذه الاقنعة وبين تماثيل العمارنة،ولا يمكننا الا أن نعجب بفنانى هذا العصر الذين توصلوا الى درجة كبيرة من التمكن، لا فى احترام التشابه الجسمى فحسب، ولكن فى تجسيم التأمل الداخلى ايضا . ان هذه القوالب الرائعة للغاية ، وبفضل المادة التى لجأ اليها النحات نجح فى منحها احساس قوى، وحقيقة مدهشة جعلتها حية (٢). وليس من المستبعد ان يمثل القناع التالى الملك ذاته ، فالذقن والفم هى من ملامح اخناتون، العين غير مكتملة تولد احساسا بالغموض ، ولسنا ندرى ماهذا القلق والحزن معا الذى يمنحنا اياه هذا الوجه الذى يعبر عن حياة عميقة (٣).

---

(١) Capart J, Op.Cit., P.155.

(٢) Vandier J, Op.Cit., Tome III, P.335.

(٣) Daumas F, Op.Cit., P.352.



النقـــــش :

ان كل ما تبقى من الثمانية اعوام التى سبقت الانهيار ، والتى يمكنهـــا أن تعطينا فكرة عن الاسلوب الفنى السائد فى اختاتن هو عبارة عن نقوش لجدران المعابد والمقابر ، وبخاصة مقابر المقربين والمحيطين بالملك ، والامثلة الاكثر تعبيرا عن ذلك هى خمسة وعشرون مقبرة صخرية غير متكملة فى سفح الجبل فى غرب اخــت اتن ، فى المقام الاول مقبرة الملك اى ، والتى على الرغم من التهدم الذى لحـــق بها ، فهى تمدنا بفكرة واضحة عن نقوش تلك الحقبة الفنية ، فخلافا عما نراه فـــى المقابر الطبيعية يلاحظ ان شخصية صاحب المقبرة تراجعت فى التصميم ، بينما نـرى الملك وزوجته اسفل الاشعة المتوهجة للاله اتن ، صورة متكررة فى كافة المعابـــد والمقابر ، وهى بذلك تسجل الفكرة التى مؤداها ان الملك اخناتون هو الوحيـــد ابن الاله اتون ، وهو الوسيط بين الاله والانسان ، وبخاصة هذا الاله الاوحـــد الذى ارسى الارض من اجل ابنه اخناتون ، وكذلك من اجل الزوجة الملكة الكـــبرى نفرتيتى ، من هنا ندرك لماذا كانت نفرتيتى وأولادها دوما بالقرب من المـــلك ، اذ يرى الملك وزوجته وبناته فى شرفة القصر مجردين من الملابس اسفل قـــرص الشمس اتون ، يقذفن بذهب المكافأة " لأى " الاسلوب واقعى للغاية ، فى ابـراز صدر الملكة ، كذلك الايماءات الطفولية للاميرة الصغيرة التى تقف خلف الملكة (١) .

وفى لوحة اخرى تمثل المرحلة المبكرة من حكم اخناتون ، نجد نقشا عاثـــرا يمثله فى شكل ابى الهول ، جسمه ممتد طبقا للاسلوب التقليدى للعمارنة ، أمـــا رأس الانسان التى بدت فى هذه الصورة ، فكانت مغطاه بغطاء مختلف عما اعتـــاد الملوك وضعه فوق رؤوسهم ، وتنبعث اشعة الحياة من الاله اتن بأيدى كما هـــو معتاد ، بينما كانت اليد المواجهة لوجه الملك تقبض على رمز الحياة عنخ ، أمـــا الاشعة التى تصل الى بقية جسم ابى الهول ، فكانت مرسومة وليست منقوشـــة ، ويبدو الملك وقد رفع يديه حاملا اناء يقدمه للاله ، وتشير الكتابات العلوية الـــى

---

(١) Noblecourt , Op.Cit., P.110.

وانظر ايضا : Aldred Cyril , Op.Cit.



الاله اتون ، والملك اخناتون وزوجته نفرتيتي [١] ، اما الملكة نفرتيتي فقد بدت في نقش وهي تتبع الملك الذي ظهر منه كتفه وجزء من تاجه امامها ، ولقد اعدت هذه القطعة وصقلت بدقة • والنقش المستخدم يمثل مجموعة من الاساليب الفنية تؤكد تأثير قوة الضوء والظلال • رفعت الملكة يداها ممسكة بآنية تسكب الماء للاله اتن ، الذي يتساقط منه شعاعان احدهما يقع على حاجب العين ، والاخر يمر خلف رأس الملكة • رأس الملكة نقشت نقشا غائرا ، منحها ظلا عميقا ، والشكل بصفة عامة يؤكد المغزى الديني للنقوش ، الذي يتمثل في استخدام عدد من الاساليب الفنية [٢] • ويعتقد بندل بيرى ان هذه اللوحة هي جزء من اللوحات الارجوانية التي اكتشف عديدا منها في المعبد المفتوح ، حيث تشير الاساليب الفنية المستخدمة في النقش الى الطقوس الدينية •

عثر في القصر الرئيسي على لوحة لاحدى الاميرات ، اغلب الظن انها مريت اتن ، ذلك القصر الذي وصفه بندل بيرى بأنه اضخم الابنية في العالم القديم ، والقصر الوحيد المبني من الحجر • والقطعة تمثل في نقش خفيف بروز اليد اليمنى للاميرة مرفوعة الى اعلى ، حاملة الصلاصل فوق رأسها ، اما يدها اليسرى فهي متبدلية الى جوارها • ويوحي الشكل ـ الذي هو جزء من مشهد للعائلة الملكية ـ بصفة عامة بأنه ينتمي للفترة المتأخرة من عصر العمارنة ، حيث تظهر الاميرات ، وهن في عمر الشباب • ويدل هذا النقش على تلك الالفة الاسرية المعهودة ، اذ تبدو الاميرة وهي تتبع امها التي ظهر رداءها في الركن الايسر من القطعة ، وخلفها ذراع اميرة اخرى [٣] •

ان هذه النقوش سمت نحو ابراز واقعية عبرت عنها الموضوعات المتناولة والاهتمام بالتكوين الذي يمنح لكل شخصية قيمتها الخاصة ، باعتبارها احدى سماتها [٤] •

---

(١) Preger Elfried, <u>Ancient Egypt: A Survey, Op.Cit.</u>, P.66.

(٢) Samson Julia, <u>Amarna: City of Akhenaten and Nefertiti</u>, London, University College, 1972, P.49.

(٣) Ibid., P.52.

(٤) Piernne, <u>Op.Cit.</u>, P.



اما المقبرة التى تحمل رقم (٥٥) للوزير رعموزة — وحاكم طيبة — هذه المقبرة الفسيحة الخاصة بذلك الوزير فى عصرى امنحتبه الثالث ، وبداية حكم امنحتبه الرابع الذى انتقل معه فيما بعد لاخت آتون ، تنبع اهميتها من زخرفتها ونقوشها ، هذا غير أنها تمثل تيارين فنيين ، يعبران عن مرحلتين مختلفتين تماما . فجزء كبير منها يمثله الحائط الجنوبى الغربى زخرف برسوم جدرانية . والنقوش الرائعة كانت لحائط المدخل فى الساحة المعمدة ، هذه الاجزاء تشهد بنهاية الحقبة الفنية فى السنوات الاخيرة لحكم امنحتبه الثالث . اما نقوش الحائط الشمالى الغربى للساحة المعمدة فهى تسجل السنوات الاولى التى تلت وفاة هذا الملك ، وبما أن بلاط طيبة انتقل الى العاصمة الجديدة اخت اتون ، فلقد ظلت المقبرة غير متكملة (١) .

ان نقوش مقبرة الوزير رعموزة لهى على درجة كبيرة من الرقى والجمال المهيب فغالبية مشاهدها تعبر عن الانتقال السريع من الاسلوب ذى الخط الجميل الناعم المميز لعصر امنحتبه الثالث ، الى الاسلوب التعبيرى للاشكال الفنية المختلفة لعصر امنحتبه الرابع (٢) .

والنقوش المسطحة لمقبرة الوزير رعموزة ركبت فى تكوين منسجم ، يتجلى ذلك فى مشهد النبيل الجالس على عرشه كذلك النموذج المجسم الرقيق للوجه ، وأخيرا التأكيد الهائل على اقل التفاصيل ، واصغر خصلة للشعر ، فالفنان هنا يجتهد فى جعل التكوين متجانس للوجوه ، وذلك يمنح الموضوع الحد الاقصى فى التعبير (٣) . وان اتقان النقش فى مقبرة الوزير ، يمنح الحجر حياة عميقة ، اذ نجح الفن فى التعبير عن المشاعد الدفينة للنفس (٤) .

---

(١) Noble-Court, Op.Cit., P.102.

(٢) Capart J, Op.Cit., P.140.

(٣) ..Michalowski, L'art de L'ancienne Egypte, PP.220-221.

(٤) Daumas Francois, Op.Cit., P.497.



ولقد كتب جاردنر عن هذه المقبرة واهميتها يقول : " هنا نجد نقوشا منحوتة بالغة الجمال تزين الجانب الاكبر من الجدران ، ترجع الى عهد امنوفيس الرابع ، الذى يصور فى الهيئة التقليدية القديمة ، ثم يحدث التغيير فجأة : ففى الجانب المقابل للباب يرى الملك ذاته ومعه زوجته نفرتيتى فى الطراز الجديد وهما ينظران من فوق شرفة تحت اشعة اتون ويمنحان عقودا من الذهب لكبار موظفيهم . وفى المشهد نرى موظفى الحريم الملكى ، ومختلف الخدم فى وضع استعداد للخدمة ، ويلاحظ ان مظهر هؤلاء يختلف عما نشهده فى بقية المقبرة ، كما نستطيع ان نتخيل انه من الواضح ان هناك حيوية مبالغا فيها ، والتحاما عاطفيا يمكن ملاحظته ، وهناك شجاعة فى رسم الخطوط لابراز الظهر اكثر انحناء مما يؤكد زيادة الاحترام الواجب للملك (١) .

عندما لم يجد اخناتون مسايرة من كبار النحاتين الفنانين القادرين على الخلق والابتكار والخروج على القواعد " الطبيعية التقليدية " ، لجأ الى الفنانين المتخصصين فى الفنون الدقيقة التى كانت تتيح لهم مرونة وتحررا يفتقدهما فنانو المعابد المقدسة . فهى مشهد يمثل اثنتين من بنات اخناتن وهما تتعانقان ، مثلت الاخت الكبرى من الامام وظهر الثديان بارزان ، كما ظهرت طيات ردائهما واضحة على ذراعها وجذعها تحت الثديين . كما كان تمثيل المرأة من الامام فى نقش غائر من ابتكار عصر اخناتون . ويدل على اهتمام الفنان بالبعد الثالث فى نفس النقش منظر الموسيقيات يعزفن على الاتهن ، ويتبين من دراسة تكوين هذا المنظر أن منظر اجساد الفتيات الخمسة قد نحت على ابعاد مختلفة . كذلك يبرز هنا اهتمام الفنان بتمثيل الايدى وتشكيل الاجسام على نحو كبير من الواقعية مما لم نعهده فى الفن المصرى قبل عصر اخناتون . فتلك اللوحة التى تظهر يد الملك اخناتون وقد امسكت بغصن زيتون كاد ينوء بثقل ثماره ، يلاحظ هنا ان الفنان يحاول ان يظهر البعد الثالث (العمق) ، وان يعبر عن الاحساس بالحركة ، كما يلاحظ نحت اليد اليسرى للملك فنراه قد جمع فى تمثيلها بين الواقعية والتحوير (٢) .

---

(١) جاردنر ، مرجع سابق ، ص ٢٤٥ .
(٢) د . ثروت عكاشة ، مرجع سابق ، ص ص ٦٧٧ـ٧٠٥ .



اما ذلك النقش الغائر الذى يمثل اخناتون وابنته وأعلى يتوسط الالهاتن اللوحة بالشكل المعتاد ، فهو يجسد الرابطة العاطفية القوية التي كانت مسئولة عن الوحدة الكلية للصورة . هنا تشير ابنة اخناتون الى أمها وهي جالسة وقد وضعت احدى بناتها على ركبتها بينما الاخرى واقفة الى جوار [illegible] الايسر (١) .

ففى نقش يحتل أحد قصور العمارنة فيه يرى اخناتون جالسا قبالة زوجته نفرتيتى على مقعدين مزدانين بوسائد ، ويستظلان سقفا [illegible] على [illegible] اخرى الملك يرتدى التاج الازرق مسلطا بالثعابين ، والملكة نجدها دائما بغير التاج الخاص بها ، والرأس [illegible] [illegible] شكل [illegible] ، [illegible] الثعابين الملكية [illegible] ثلاث [illegible] [illegible] احداهن [illegible] [illegible] الاله [illegible] (٢) .

[illegible]



رأسه المختلفة والبروفيل المختلف للوجه ، ورؤوسهم العارية واكتافهم وشكل الجسم بصفة عامة كان يعكس الفن المصرى التقليدى ، وعلى الرغم من ذلك فان هذا النقش عبر عن حركة وعمق للرجلين ، اذ يبدو الرجل الذى على اليسار وقد اتخذ وقفة مغايرة عن زميله الذى على يمينه وهذا الاختلاف ينطوى على حركة ، تصور الفردية ، ويمثل هذا تجديدا فى فن العمارنة (١) .

وهناك نقش آخر يمثل فتيان فى مرحلة الشباب ، وقد حضروا تقديم "رعموزة القرابين لالهاتون ، الخط والنموذج كانا على درجة عالية من الرقى ، والشكل بصفة عامة يجسد الرجل والفتوة (٢) .

وعموما ، فان جزءا كبيرا من نقوش العمارنة ، كان نقشا غائرا ، وهذا النوع يعبر ويجسد ويؤكد على المعنى المراد التعبير عنه ، ومن ثم تأثيره يكون اقوى لدى المشاهد .

الرسوم والزخارف :

تمثل الدولة الحديثة حقبة خلاقة فى مجال الرسم والتصوير ، ولقد برز فن الرسم فى عصر العمارنة عما عداه من فنون ، بل تفوق عليها ، انه العصر الذهبى الرسوم (٣) . ان الرغبة فى الوصول الى الحقيقة والتجديد انما تعنى ان الفنان سعى بحرية فى اظهار اتجاهه فى تعبير مرئى ، لا فى التفاصيل غير ذات الاهمية والفرعية فحسب ، وانما فى المشهد الرئيسى نفسه ، وفى تكوينه . وكان فرض هذه الموضوعات الجديدة قد تطلب معالجة غير تقليدية نحو مزيد من التحرر والرؤية الجديدة ، بمعنى آخر ان الفن تأقلم . ففى المناسبات المختلفة نجدهم يعبرون عن مشاعر متنوعة مثل البهجة والسرور والالم ، وليس بالرموز فحسب ، ولكن بالوضع واسعبير الوجهى . وعلى سبيل المثال مشهد الندابات فى الرسوم المبكرة .

(١) Samson Julia, Op.Cit., P.52.

(٢) Noblecourt, (et al) Op.Cit., P.102.

(٣) Daumas F, Op.Cit., P.499.



والاستقرار الجديد لعقيدة آتون ، كشفت عنه ملامح روحية في صور العمارنة ، وكان الشكل الانساني لا يعتبر مطلقا نوعا من التجريد ، وانما كان ينظر اليه على انه يتضمن حياة خاصة يحددها الموقف الذي يعبر عنه . وفي هذا تحول من النظرة الموضوعية الى النظرة الذاتية الجديدة ، فكان الفنان يعكس بالفعل فلسفة سائدة في عصره . هذا هو الطابع الثوري الحقيقي لفن العمارنة، التعبير عن الاشياء المرئية كما تبدو في الحقيقة الرمزية اليومية . ولم يضطلع فنانو العمارنة بنقطة انطلاق في مجال الملاحظة الاصلية ، والتمايز النفسي ، والتعبير الطبيعي فحسب، ولكن في تصورهم الجديد للمكان الذي مثل اهم اسهاماتهم، وكانت فلسفة عبادة الاله اتون مع تفرد هدفها ، واهتمامها بالعالمية والوحدانية تجد صدى لها في تكامل التكوينات الفنية للعمارنة ، حيث التأكيد هنا على وحدة الكل بدلا من التمثل القديم للاجزاء . يبدو ذلك واضحا من الرسوم والمناظر التي توجد في حجرة المقبرة الملكية بالعمارنة ، حيث تعكس هذه الرسوم تصورا كليا للاشياء ، فالجدران كلها تقدم مشهدا كليا ، بغض ادنى نظر الى هذه الصور في تفاصيلها بوصفها وحدات منفصلة . كذلك الحال في الحجرة الخضراء في القصر الشمالي ، فالزخارف الجدرانية الاربعة تقدم صورة متكاملة بلا انفصال للمشهد . وفي مقابر الموظفين بالعمارنة ، كان كل حائط يسجل منظرا كبيرا ، بدلا من الاقسام المتنوعة . وكان تكوينها يكشف عن درجة عالية من التنسيق ، بحيث تشغل الشخصيات الرئيسية لب الصورة . بينما الشخصيات الثانوية تنتشر في اطار مكاني طبيعي ، علاوة على ذلك فان وحدة المنظر أو المشهد لهذه الترتيبات تؤكد هنا خلفية معمارية طبيعية تجعل المشهد كما لو كان فوق منصة (١) . ولقد حظي فن الرسم والتصوير منذ ولد بحرية لم يظفر بها فن النحت ، اذ كان شأن المصريين ان ينفردوا في اعماق المقابر اشهرا في تأمل عميق ، يتلقون الوحي عن انفسهم ، وما يحسون به ، ثم يضيفون على لوحاتهم خلجات قلوبهم بمآسيها ومباهجها وآمالها . وعلى حين كان سلطان الكهنوت واقفا بالمرصاد من النحات

---

(١) Aldred Cyril , Op.Cit., PP.26-27 See Also, J. Capart, Op.Cit., P.143.



يغل يده ، ويحاسبه على كل ضربة أزميل لاتتفق وقداسة تمثال الاله ورهبته ، كان المصور في مأمن من هذا السلطان الجائر مستسلما في طواعية لسلطان الجمال الفني وحده ، تجريديا واقعيا ، حتى يستوحي مشاهداته " كاريكاتيريا " حين تجنح به نفسه المرحة الى الدعابة . وهكذا افلح هذا الفن الذي اختفى وراءه مبدعة في ان يحمل لنا في سماته وقسماته احاسيس هذا الفنان .

جاء اخناتون ذو النزعة الرومانتيكية المتحررة فغير مجرى التطور الطبيعي للامور ، فلقد أشرف بنفسه على انجاز الاعمال الفنية ، وان يصوره الفنانون بكل عيوبه الجسمية ، حتى يظهر شكله على حقيقته . فقد حل هنا مفهوم الصدق والعمق لأول مرة في تاريخ الفن محل مفهوم الجمال القديم . ولاول مرة قدم الفن المصري رسما صحيحا ليد بشرية يمكن ثنيها عند الرسغ ، ولقدم بشرية تظهر اصابعها في وضعها الطبيعي . كما استطاع الفنان المصري لاول مرة ان يقدم منظرين يعلو احدهما الآخر ، فيحس المشاهد ان احدهما مكمل للآخر ، فصور جدران وقصور العمارنة تنم عن السمات الغريبة لهذا الفن الحالم (١) .

استوعبت تماما المشاهد المطلوب رسمها ، بحيث لم يمنع هذا ظهور الواقعية فيها ، فالاهتمام كبير بأن يؤدي كل شخص دوره ، ففي الحفل الذي يمنح فيه الملك ذهب المكافأة لأى وزوجه من اعلى ، شرفة قصره ، هي حضور مدهش بجانب الملك وقفت الملكة وبناتها عاريا تماما . في الخارج اسرة اى تتوثب تعبيرا عن الفرح والسعادة ، بالقرب منهم يرسل احد الجيران ليستطلع الاخبار : " اسرع وانظر مايحدث ، وما هو سبب هذا الابتهاج المدوى ، وعد بأقصى سرعة " صبيان آخران تركا مشترواتهما لحضور الحفل . فالرسم ميز بطابع جديد ، واللوحات الجدرانية احتلت مكانة هامة في الزخرفة . الرسم وصل الى اوج قمته والحركة اتخذت قدرا كبيرا من الليونة ، والمرونة والواقعية ، يتجلى ذلك في الوضع اللامبالي او التلقائي الذي تتخذه الاميرات الصغيرات كما هو واضح في اللوحة الملكية الجدرانية ، وهي بذلك تتفوق على كل ماانتج في مجال الفن المصري (٢) .

---

(١) ثروت عكاشة ، مرجع سابق ، ص ٨٤٢ .

(٢) Pirenne J, Op.Cit., P.316.



ان التفسير الشائع للتصوير الاسرى المعروف عن اخناتون هو ان فنانى العمارنة اعتنوا بمناظر الاسرة والحياة الخاصة ، وخرجوا على التقاليد المرعية من قبل كتصوير الملك والملكة عارمين ، وابراز العيوب الجسدية ، وتشويه جماجم الاطفال باطالتها ، وذلك لأن الديانة الجديدة تعتمد اساسا على الصراحة والوضوح والتحرر (١) . لقد بدا الفن الجديد غريبا ، فحب الحقيقة المتطرف اظهر لنا صورة الملك فى شكل "كاريكاتورى" ، فالوجه ذو دمامة شديدة ، وكما فى كل الازمنة ، قلد الموظفون اوضاع الملك ، فصمموا رسوماتهم وفقا لخطوط تذكر بهيئة الملك ، ويكفى أن نطلع على بعض قطع هذا العصر من الاعمال التعبيرية ، والتى يطلق عليها الواقعية الاستبطانية . انه من الصعب ان نجد الكلمات التى تعبر بها عما تشعر به أمام الاعمال الفنية المنتمية الى هذه الحقبة ، ولنا ان نتخيل أثر هذه التجربة على المصرى البرجوازى الطيب الذى اعتاد على تصوير الملك فى شكل اوليمبى ، وكاله عظيم طيب ، وبصفة خاصة بدون عيوب ، فها هى رسوم غير متوقعة تعبر عنه (٢) .

وهكذا اضحت عيوب اخناتون النموذج المحتذى فى التقليد ، وعندما رسمت زوجته وبناته بنفس الخطوط المبالغ فيها ، اى استطالة الوجه والجماجم ، وبروز الفك ، ونحافة العنق ، وامتلاء الارداف ، كان هذا يمثل موضة العصر ، قلده فى ذلك كبار الموظفين والعاملين تحت امرته .

ايضا كان لمحاكاة صور الطبيعة التى بالغوا فى رسم خطوطها ، لها اغراءاتها فى نفوس الفنانين ، فكان من السهل أن يرسموا كل شخص برأس بيضاوى الشكل ، اكتاف منحدرة ، وبطن متكورة ، وذلك ليرضوا الملك ، بل والمبالغة فى ذلك تملقا للملك ، فتعمدوا أن يظهروا فيها السخرية ، ووصل ذلك الى الحد الذى نرى فيه بعض الرسوم التخطيطية للملك نفسه ، تظهر فى اشكال كاريكاتورية ،

---

(١) ثروت عكاشة ، مرجع سابق ، ص ٢١٨ .

(٢) C.De. Wit, Op.Cit., PP.10-11.



ولقد عثر فى تل العمارنة على قطعة تمرين ، حيث رسم الفرعون ذاته وقد نبتت لحيته بصورة رديئة . فأين ذهبت تلك العظمة المقدسة التى تحيط بالاله الملك ، لقد دفعه تحمسه لانتهاج سبيل الحقيقة الى طراز طبيعى مشوه فى الفن ، ثم استحال بسهولة الى جد فى قالب هزل ، ثم الى الصراحة فى تمثيل حياته الخاصة ، فنزل الى مستوى البشر العاديين . ففى ثورته التى حاول فيها أن ينقذ سلطته الالهية من ان ينتقصها احد ضحى بذلك الغموض الذى وحده كفيلا بالمحافظة على عقيدة الالوهية (١) . ان الرسوم المتعددة تبرز الامكانيات الفريدة والمؤثرة فى تقديم اشراقة بهيجة لحياة القصر . فملابس المناسبات الشفافة تبرز تقاسيم الجسم ، والحلى الثمينة ، والباروكات اللطيفة . كلها توضح لغة الرسم . فالرقة الانثوية ، وسحر اجساد الفتيات ، وايماءات الراقصات والعازفات ، تعبر عن نفسها فى انسياب مؤثر ناعم للخطوط وتسلسل متدرج للالوان ، كذلك الرشاقة الطبيعية للراقصات شبه العاريات ، والموسيقيات المأخوذة من الامام ، والتى فيها الرأس منحنية تبرز تذوق التأثيرات الجديدة ، وتهدف الى ايضاح رؤية مخلصة للطبيعة . اما القوة المعبرة ، فلقد اطلق لها العنان فى رسوم الباكيات الواضحة فى المشاهد الجنائزية ، فالحركات الهيستيرية المسعورة ، والايماءات المتدهجة تترجم الالم والحزن (٢) . ولكن السعادة والمرح والهناء لم يطيلا كثيرا ، اذ عم الحزن هذا الفردوس ، فنرى لأول مرة مشهدا يعبر عن مآسى الحزن البادية على الزوجين الملكيين اما جسد ابنتهما الصغيرة المتوفاة "مكت ـ اتون" . ففى حجرات المقبرة الملكية بتل العمارنة يرى اخناتون ، فى الصف العلوى ، وهو يقود نفرتيتى من ذراعها الى غرفة الاميرة الراحلة ، بينما وقفت النادبات خارج المقبرة وهن يأتين باشارات الحزن والاسى . وفى الصف السفلى يرى الملك والملكة وهما ينتحبان على مكت ـ اتون المسجاه على فراش الموت (٣) .

---

(١) جون ويلسون ، مرجع سابق ، ص ٣٥٦ .

(٢) Capart, Op.Cit., P.135.

(٣) ثروت عكاشة ، مرجع سابق ، ص ٧١٨ .



هكذا استلهم فنانو العمارنة روحا تختلف اختلافا كليا عن الروح التى هيمنت على خلق المنتجات السابقة، لهذا لم تعد تعالج المناظر الطبيعية فمن الآن فصاعدا فكرتين كبيرتين تسيطران على الوحى الفنى وهما ديانة آتون، وشخصية الملك. وهو يكاد يكون مصحوبا على الدوام بالملكة والاميرات . وهذا تجديد ايضا . ويظهر الملك واسرته ، فى احتفال اساسى فى الديانة الجديدة ، حيث كانت تحيط اشعة الشمس بالمتعبدين الملكيين وهى منتهية بأيدى بشرية، وبذلك تعبر بطريقة مادية عن الحماية التى يحيط بها الاله ابنه المحبوب. وفى بعض الاحيان تجوب الاسرة المدينة فى مركبة يتقدمها سائق ويغمرها هتاف الجمهور المنحنى احتراما . وتزيد فى بهجة غالبية هذه المناظر تفاصيل مثيرة، مبينة بحرية وصدق ،يفتنان الالباب. ولكن مايميز به فن العمارنة على الخصوص هو أن الفنانين لايخشون ان يدخلوننا فى حياة الملك الخاصة ، فيدعونا نشاهد مأدبة اقامها اخناتون لأمه التى اتت لزيارة العمارنة . ثم مشاهد من الحياة العائلية تمثل الملك وهو يداعب بناته ، ويتودد الى زوجته ، ثم وهما يستقبلان موظفا كبيرا وزوجته وهما عراة ، وهى جرأة فريدة فى تاريخ الفن المصرى تثبت فيما يلوح انه مع حب الطبيعة قد دخل الحياة الاجتماعية فى ذلك العصر نوع من المعيشة حسب ناموس الطبيعة ، وظهر ذلك فى هيئة فكرة المساواة فى الحياة . طبقا لهذا المشهد طالما أن جميع الناس يتساوون فى انهم من خلق الشمس فقد اصبحوا امامها على مستوى واحد بطريقة ما ، وكان من الطبيعى أن تلهم هذه الفلسفة الدينية الفنانين ، وبفضلهم نستطيع بدورنا ان نكون لأنفسنا فكرة تقريبية عن اعجب المغامرات فى التاريخ المصرى بأسره (١) .

ففى مشهد يسجل رسما للاسرة المالكة تظهر الملكة نفرتيتى وهى تنحنى نصف انحنائه ، بينما الملك جالسا على مقعد وثير ويده اليمنى ممسكة كوبا ، أما اليسرى فتحمل زهورا ، ربما "ميريتاتون" هى التى قدمتها . يضع الملك قديمه على مقعد صغير مزود بمسند سميك ، ويحضر هذا المشهد اميرتان . وقد حدث

---

(١) Vandier & Drioton, Op.Cit., P.537.

وقارن ايضا ، انور شكرى ، مرجع سابق ،ص ٣٤٩.

وقائع هذا المشهد فى جوسق ذى اعمدة ، اما الاسطح فمزدانة بورود وبسط وازهار تتدلى من السقف ، فكل شئ كان محاطا بالزهور ، حتى قارب النزهة كان مرصعا بالورود ، وهكذا احاط اخناتون نفسه بدائرة من الازهار المتنوعة ، تعبيرا عن حبه الجم للطبيعة . وفى مقبرة احمس يوضح رسما الملك وهو ممسكا بلجام ، بينما الملكة نفرتيتى تلتفت اليه وتستعد لتقبيله ، فقط الاميرة التى تصحبهم تهتم بسرعة السائقين . نفس المشهد نراه فى مقبرة ماحو ، بينما ابنتهما تهتم بالجياد وتجتهد فى اسراعها بوخذها بعصا صغيرة (١) . ولقد عثر فى احدى منازل العمارنة على لعبة للاطفال نفذت بطريقة (كاريكاتورية) لنفس المشهد ، عربة صغيرة تجرها القردة فى المقدمة قرد آخر يثير قردة اخرى بجانبه " جبهته تتشابه تشابها صارخا مع جبهة الملك " ، قردة اخرى تضرب مؤخرة الجياد الاربعة الرافضة للتحرك لقيد انملة ، على الرغم من المحاولات اليائسة للقرد السائق . لم يهبط اى فرعون الى هذه البساطة الانسانية . ان هذا الحب الجارف لزوجته والعرس المرئى لحياته الاسرية ، صدم المدرسة العتيقة ، فالاله الطيب ذهب بعيدا عندما أصر على ظهوره فى بساطة انسانية ، فكيف يمكن ان نتخيل ان يدخل " اى " الى القصر فى وجود الاسرة المالكة شبه مجردة من الملابس (٢) .

ولقد اتخذ الفنان فى عصر اخناتون من الطفل موضوعا جديدا فى فن التصوير والنحت ، والاهتمام هنا ناشئ من كونهم المادة الرئيسية لا على أنهم تابعون للكبار فحسب ، فلقد عثر على لوحة هى الآن باكسفورد تمثل الاميرتين ابنتى أمنحتبه الرابع ، وهما جالستين على وسائد مطرزة عند قدمى الملك وزوجته ، وقد التفتت كبراهما للملك ، لترتب على ذقن اختها . فى هذه الصورة تبدو ظاهرتان جديدتان هما : استخدام لون واحد ذى درجات متفاوتة ، والاهتمام بتصوير بعض قسمات الوجه ، ففتحتى الانف ، وزاوية التحام الشفتين ، والرقبة

(١) Vandier J, Op.Cit., PP.679-686.

(٢) Pendlebury, Op.Cit., P.45.



النحيفة والصدر المجوف ، والبطن المنتفخ والارداف الثقيلة . ولقد حرص الفنان في هذه الصورة على ابراز الاقدام بطريقة واقعية مع ابراز تفصيلات الاصابع المتتالية المصورة من الجانب ، وتحديد بروز الكعبين (١) .

ولقد صحبت الاميرات في مشاهد كثيرة الملك والملكة ، حتى في مشاهد منح ذهب المكافأة لكبار الموظفين مثل اى ورعموزه وغيرهما ، وذلك على الرغم من ان رسوم " نافذة الظهور " كانت قاصرة على الملك والملكة فقط . وهنا اوضاع متعددة للملكة نفرتيتي خاصة في هذا الصدد ، وهي تظهر ممسكة بيد احدى الاميرات ، وفي احداها تقذف ببعض القلائد وفي الآن ذاته تمسك بأصغر الاميرات الواقفة على مسند وتوشك ان تقع . وفي مشهد آخر ايضا تتكئ اميرة على مسند وتحيط بذراعها الايسر خصر والدتها ، بينما تشاهد في مقبرة اى ثلاث اميرات مع والديهما ، الكبرى واقفة تمسك بيدها اليمنى ، المرتفعة حتى مستوى الكتف ، بصينية مليئة بالقلائد ويدها اليسرى تقذف بحلى في اتجاه اى وزوجته الاميرة الثانية تقف على مسند وذراعها تلتف حول ظهر امها ، ويدها الخالية تمسك بقلادة على الارجح سوف تقذفها لأى . بينما الاميرة الاصغر تلتفت نحو والدتها وتربت على ذقنها . ان هذه المشاهد جميعا لتدل على حب عميق للأم ، وهذا السحر الذى تنطوى عليه هذه المشاهد الانسانية المعبرة عن الالفة ، لهى سمة مميزة لكافة اتجاهات فن العمارنة (٢) .

ان مشهد المأدبة هو من اجمل المشاهد بلا جدال ، اذ اقام الزوجان الملكيان مأدبة للملكة الام " تى " اثناء زيارتها لمدينة تل العمارنة ، عدد المدعوين هو ستة اشخاص ، الملك والملكة واميرتين تجلس كل منهما على مقعد يناسب حجمها ، والى يمين الملكة الام واميرة ثالثة هى بكتاتون ، الكل فى حالة استعداد لوضع اليد تجاه الفم ، واخناتون يأكل بشراهة قطعة كبيرة من اللحم ، ونفرتيتى تمسك بيد واحدة مثل زوجها تماما بدجاجة مشوية . وبالقرب من الاشخاص الكبار ، توجد

(١) ثروت عكاشة ، مرجع سابق ، ص ٢١٨ .
(٢) Vandier J, Manuel D'Archéologie Egyptienne, Tome IV, PP.650-651.



موائد محملة بالشراب والطعام والزهور . وتقليد غريب هو أن يتذوق رئيس الحرس الطعام، قبل أن يقدم للاسرة المالكة، ها هو " حوى Houy " يتذوق دجاجة قبل اعطائها للملكة تى ، بينما هى توزع نصيبها لابنها ، والمأدبة دائما يصاحبها عزف موسيقى ، ولقد عبر فن الرسم عن هذا المشهد بأسلوب حى للغاية . وفى مشهد آخر نجد نفس المدعوين ، الملكة "تى " على اليسار بينما اخناتون ونفرتيتى وابنتهما على اليمين ، الجميع يستعد للشرب فى اكواب متنوعة الشكل ، الثلاثة الكبار يجلسن على مقاعد ذات ارجل اسدية الشكل ذات مسند مرتفع ، والفتيات واقفات ، فمريت اتون تقف امام سلة فواكه ، ولا تستطيع ان تقاوم شهيتها ، وتأخذ بحبة منها . وخادمان يتجه احدهما للملكة " تى " ، والاخر للملك اخناتون ، ممسكين بقطع من القماش (مناشف) ، " حوى " نفسه كان حاضرا وممسكا بعصا كبيرة يراقب النظام اثناء المأدبة (١) .

ولقد عثر فى منزل الملك على مشاهد ملونة ، للاسف الجزء الاسفل هو الباقى ، اما الجزء العلوى فقد دمر واخذت احجاره لاستعمالها فى البناء ، ففى الحجرات الخاصة بالحياة العائلية عثر على جزء كبير من مشاهد الاسرة المالكة وهى تلهو ، ولقد انتزع هذا الرسم من الحائط على يد العالم الشهير بيترى Petrie وهو الآن موجود فى اكسفورد . وقطع اخرى كشف عنها تساعد على استكمال المشهد ، اخناتون ونفرتيتى يجلسان فى مواجهة بعضهما ، هو على مقعد وهى على الارض ، تقف ميرت اتون ، كبرى الاميرات ، وهى تحيط بحنان عنق اختيها مكت اتون وعنخ اس باتون ، واميرتان صغيرتان تلهوان على الارض هما نعرنفرو وآتون شيرى (نفرتيتى الصغيرة) ، الاولى ترتب على ذقن اختها . لم ترسم لوحة من قبل بهذا السحر ، فالالوان حية بهيجة مثل يوم رسمها (٢) . وهكذا ظهرت على مقابر اختاتون وبانتظام صور للملك واسرته وهو لا يخفى حبه الشديد ،

(١) Ibid., PP.688-689.

(٢) Pendlebury, Op.Cit., PP.116-117.



وحنوه على ملكته ومحبوبته نفرتيتى وبصحبتهما أولادهما ، وهم بهذا يكونوا جماعة تؤثر كل من يراها بألفة الحياة العائلية . وكان هذا المظهر للحب والعاطفة غير مألوف فى حياة الفراعنة . اذن ، كان الجزء الاكبر لفن اخناتون يمثل اشكالا له ولأسرته ، فلقد كان هو السيد الاكبر لهم ، حيث عثر فى حجرة منزله على ريشتين من سعف النخيل تستخدم كفرشاه مازال عالقا بها اللون ، ايضا كمية كبيرة من الالوان المختلفة لم يستهلك بعد ، على مايبدو وان هذه الفرشاة خاصة بالملك ، فكما نعلم كم كان اهتمامه بالفنون ، وان رئيس النحاتين بك Bek قد ذكرها بنفسه : " من ان جلالته كان يعلمه بيديه ، بنفسه " (١) .

ينفرد فنانوا العمارنة بابراز الشعب والعامة ، اثناء تناولهم للطعام ، وهى مشاهد متكررة فى مقابر العمارنة ، تتميز ببساطة واصالة ، ففى مشهد من قصر الحريم يصور النساء وهن يعزفن الموسيقى ، بينما احداهن تأكل والاخرى تصفق ، وهذا جديد . اما العاملان فى مبنى الحريم ، وهما الحارس الذى كان واقفا يتحدث مع زميل له جالس ويده مكنسة يستريح من تعب لم يمنعه من التحدث مع زميله ، هذه المشاهد لها قيمتها لأنها تقربنا من الحياة اليومية للمصريين فى منازلهم . اما فى مقبرة اى ، فالمشاهد التى تعبر عن نفس الموضوع ، يلاحظ أنها تشع بالحيوية ، بل هى حية بالفعل ، ففى اعلى اليسار نجد اربعة من العاملين ، يحملون البضائع وينظمونها ، ويرتبونها بينما خمسة آخرون يجلسون على مقعد يأكلون . كذلك الرسم الذى يظهر بعض الفلاحين والفلاحات يحملون منتجاتها لرجال الأمن لفحصها . والتعبير هنا لجأ الى حركة الايدى والاكتاف ، فعقب تنظيم عرض المأكولات تبدأ المداولات حتى أننا نرى امرأة جالسة تتحدث باشارات فى مناقشة مع زميل وصل توا . لايمكننا أن نحلم بأكثر من هذه الحيوية والحياة المتدفقة عبر هذه المشاهد الصغيرة ، والتى تنولت بدون مبالغة ، وبروح جديدة تعبر عن فن العمارنة بالفعل (٢) .

---

(١) Aldred, Op.Cit., PP.78-79.

(٢) Vandier, Op.Cit., PP.611-686.



كان الفن المصرى دائما على افضل مايمكننا ان نتوقعه عند رسم النباتات والحيوانات ، ولا يشذ عن ذلك فن العمارنة . فالحب الشديد للطبيعة يتضح فى أحد الرسوم الملونة التى عثر عليها فى احد قصور اختاتون . كذلك مناظر الحياة فى المستنقعات مثل رسم ملون جميل لطائر القاوند رسمه الفنان فى اللحظة التى اخذ فيها الطائر يتأهب للغطس فى الماء ، عندما اخذ يستجمع قوته قبل البدء بحركة خاطفة ووراءه نباتات البرى كما تنبت فى الطبيعة متقاطعة مع بعضها فى سهولة ، بدلا من ان يرسمها كما لو كانت باقة نظمت فيها سيقان البردى فى شكل يشبه المروحة ، وهو مشهد لخير مارسمه الفنانون فى العصور القديمة (١) .

وفى القصر الملكى حط اتون عثر على عدة حجرات بأرضيات مرسومة ملونة بأسلوب رائع ، اجملها على الاطلاق بقايا نقلت الى القاهرة ، اسرى آسيويين وزنوج مكبلين الاقدام اثناء السير ، وعلى الجانبين مثلث بركة اسماك مع عرائس النيل ، تحلق فوقها طيور مائية ، وحول البركة ، مستنقعات يتصارع فيها بط ، ثم عجلين يلهوان فيما بين البوص . ان سحر هذا المشهد ليس له مثيل ، فتلقائية الحركات ، بينما "افريز" من الزهور والزهريات يضفى على المجموعة رقة محببة . هنا بالتأكيد احدى اجمل القطع الاكثر بهجة وحيوية (٢) .

احساس كبير بالرقة والسحر يتسللان للحياة ، فالملك الغى كل ماهو عنيف ، حقيقة عثر على ارضية تمثل اسرى زنوج ونوبيين ، وعلى جدار احدى شرفات القصر الملكى يظهر نفس الموضوع ، ولكن لانجد فى اية اماكن اخرى على الاطلاق ذلك المظهر القديم للملك وهو يقتل اعداءه ببلطة ، فهو لايرى الا وهو يقدم ابتهالاته للاله ، او يمنح الذهب لرعاياه المخلصين . ايضا لاهو ولا رجال قصره ، كانوا يجدون المتعة فى الصيد والقنص ، وانما صورت الطيور والاسماك بحرية ، كأشكال وليس كفريسة . لانجد فى اى عصر من العصور حياة بهذا التفاؤل ، وهذه الرقة ،

---

(١) جون ويلسون ، مرجع سابق ، ص ٣٥٤ .

(٢) Pendlebury, Op.Cit., P.114.



وهذه السعادة الغامرة العميقة . هذا التصور ترجم مباشرة فى فن العصر (١) .

ان مشهد الطير فى غابة للبردى كما يتضح فى احدى رسوم المقابر الطيبية لعصر التفتح فى الدولة الحديثة ، يقدم لنا اناقة لطيفة للتكوين مثل الجمال التصويرى للنعومة ، والاناقة المنسابة للخطوط ، فنباتات البردى ، والطيور والاسماك تميزن بزخرفة مختلفة (٢) ، وهكذا تركت لنا قصور العمارنة رسوما لطيور وحيوانات ونباتات على الجدران والارضيات (وبخاصة التى اكتشفها بترى) ، وهى لوحات طبيعية وزخرفية ، فكثيرا ما كانوا يصورون على البلاط ومشاهد مليئة بالازهار المائية التى يتخللها اسماك واسراب للطيور ، الالوان هنا اكثر تنوعا وبريقا . ولقد غطيت مسافة الجدران العليا بأكاليل من الازهار تتخللها زخارف ملونة .

وهكذا ، اصبحت الزخرفة نفحة جميلة ، فلم نعد نشاهد مناظر الحرب تشوه نقاء الطبيعة ، بل حيوانا ، تجرى على رمال الصحراء ، واخرى ترقص مع طلوع الشمس ، وعجول ترتع بين احراش البردى ، والازهار اليانعة ، وطيور ملونة تطير فوق كل الازهار وكل شىء يسبح بالخالق .

ولا يمكننا ان نغفل هنا مقبرة الوزير رعموزه نظرا للاهمية القصوى لمقبرته التى تضم نقوشا ورسوما هامة ، وسوف نستعرض هنا رسمين اولهما ، ذلك الرسم الذى يوضح رعموزه وهو فى حضرة الملكين يتلقى تعليمات اخناتون بشأن بعثات البلاد الاجنبية ، وينقلها الى مثليهم ، هنا هو يقف الاذرع مرفوعة علامة للاحترام ، يتقدم رؤساء البعثات الاجنبية احدى عشر مصريا ينحنون بعمق ، والاذرع منخفضة للامام ، بحيث ترتكز الايدى على الركبتين ، والرأس مرفوعة . هذا ما نطلق عليه وضع العمارنة ، اعلى مشهد لرعموزه وهو يتلقى مكافآته ، والمشهد مكون من ثلاث مقاطع ، امام الشرفة يرى رعموزه بدون زينة او حلى راكعا امام الملك ، والايدى

---

(١) Pirenne, Op.Cit., P.316.

(٢) Capart, Op.Cit., P.138.

مرفوعة فى شكل تعبد ، ثم يقبل الارض باحترام امام الملك، واخيرا نراه واقفـــا الايدى مرفوعة والرأس يعلوها ذلك المخروط العطرى ، يحيطه من الجانبـين عاملان احدهما يزينه بقلائد ثقيلة ، والاخر ــ كما هو معتاد ــ يحاول محـو الثنايات غير المرغوب فيها لازاره . وبعد أن زين رعموزه يتقدم من سيده ، مقبـلا الارض ، ثم يرفع جزءه حتى يتعبد الملك عندما يقترب منه ، يعود بعد ذلـك رعموزه يسبقه عماله ، دون ترك وضع العمارنة المميز ، حاملين هدايا الملك ، قلائـد وسوارات وآنية من الفضة ، يستقبله اهل منزله بالورود (١) .

مشهد آخر شهير لنفس المقبرة لانستطيع اغفاله ، وهو مشهد الندابـات الباكيات للحائط الجنوبى الغربى لهذه المقبرة ، فالركب الجنائزى الملـون يحتل عرض الحائط ، حيث يرى حاملى القرابين ثم يتتابع افراد الموكب طبقـا للتقليد الجنائزى . ابقار محملة على عربة وتوابيت تحمل رموز اوزيريس وايزيـس وسفن جنائزية عليها صور لآلهة ايزيس ونفتيس آلهة الموتى ، يلى ذلك الكهنـة ، ثم مجموعات ترتدى ملابس الحداد . والندابات واقفات او راكعات يظهرن نحيبهـن ونظرهن متجه للتابوت ، بينما يحمل الرجال الاثاث الجنائزى يليهم مجموعة اخـرى ترتدى ملابس الحداد البيضاء (٢) . ويلاحظ هنا تدرج الالوان ، ومهارة الرسـام فى ابراز الحزن الممثل فى بشرة داكنة ، وشعر اسود غير مصفف ، والجو العـام يغلفه لون يميل الى الازرق الرمادى الذى تعكسه ملابس مزينة . فتاة عاريـة تعترض رتابة الجماعة . لقد استطاع الفنان هنا أن يعبر بحرية كاملة عن الحركـة (٣) التى رفضت قبل ذلك كنوع من الامان فى سبيل الحفاظ على التقليدى والموروث .

---

(١) Vandier, Op.Cit., PP.644-655.

(٢) Noblecourt (et al), Op.Cit., PP.104-105.

(٣) F.Daumas, Op.Cit., P.499.



الفنون الصغرى :

ساد الترف والبذخ مصر ابان عصر الدولة الحديثة ، ويمكننا تتبع ذلك في الفنون الصغرى ، فمن اجل تحقيق الراحة ، واكتمال الاثاث ، ورقة الادوات المستعملة للحياة اليومية ، خلف لنا الفنان المصرى ميراثا فنيا يتسم بالثراء ، ويعبر عن عصر العمارنة المميز ، بحيث انطبعت هذه المنتجات بالطابع الجديد الفريد لهذا العصر ، فالملابس اضحت تمثل فنا ينطوى على دلالة خاصة . فاذا كان الشعب قد اكتفى بسروال ، واذا كانت العائلة الملكية ظهرت أحيانا فى وضع للألفة والبساطة بدون زى ، فمع ذلك هدفت الزينة الى الدقة والترف ، يظهر ذلك فى الاردية الطويلة الشفافة ذات الثنايات اسفل الصدور العارية ، او التى يظللها غطاء من القماش المنسوج نسجا مفرغا (دانتيل) . وقد زينت الملابس احيانا بحزام يحكمها ، ويحدد الخصر النحيل ، وطعمت بمهارة واناقة واضحة ، هدفها الاساسى هو ابراز التزين . ويكتمل الملبس بباروكات كبيرة ، فالنساء يتركنها تنسدل على الظهر وتحليها اكاليل ، او شرائط من الفصوص . ان التجرد من الملابس امر منظم ، لأن المصرى القديم يستحم و يحلق ويتدهن ويتزين ، ويتم هذا التجرد من الملابس اثناء الاحتفالات ، لأنه فى الاوقات العادية ترتدى النساء سراويل طويلة ، والرجال نقبة منتفخة ، وهذا الخليط من العرى والترف وجد فى مجال الزينة كمظهر لاحترام الحقيقة والواقعية المليئة بالمثالية وهى ميزة لكل عصر العمارنة (١) .

ان مشاهد المآدب الجنزية تبرز الامكانيات الفريدة المؤثرة فى تقديم اشراقة مبهجة لحياة القصر ، فالملابس شفافة تبرز تقاسيم الجسم ، والحلى الغالية والباروكات اللطيفة توضح الاهتمام الكبير بابراز الترف السائد آنذاك (٢) .

بدا الملك اخناتون مرتديا نقبة قصيرة تنسدل اسفل البطن ، تاركة الصرة

(١) Capart, Op.Cit., P.320.

(٢) Capart, Op.Cit., P.138.

عارية ، بينما يحكمها حزام . وفى اوقات اخرى كثيرة ظهر اخناتون ايضا عاريا ، أما نفرتيتى فهى ترتدى تنورة موحدة شفافة بحيث تبدو عارية بالفعل ، واحيانا اخرى سروالا ذى ثنايات تبرز مفاتن الجسم ، حتى الاكمام التى تغطى الاذرع هى تنسدل على الجسم باحكام (١) . ويعكس ذلك بالطبع السمات العامة المميزة لفن العمارنة ، ولعل أهمها الحقيقة والصدق والواقعية ، فلأول مرة تظهر احدى الملكات من زوجات الفراعنة بهذا العرى ، وتتجه الملابس - شأنها شأن النقوش والرسوم وغيرها من عناصر فن العمارنة - نحو ابراز الجمال الانثوى من اجل مزيد من احكام الاخلاص للنزعة الواقعية . وليس من شك ان هذه الاوضاع من حياة الفرعون الخاصة لم تكن من الامور المسموح بتصويرها قبل عصر اخناتون (٢) .

اما الحلى والمجوهرات فلقد بلغت مرتبة من الثراء لم تعرفها من قبل ، فالتنوع فى الرسوم وجمال الخطوط والالوان للقلائد والخواتم والسوارات والاقراط والاحزمة والاكاليل ، جعلت من المجوهرات احد فروع فن العمارنة الاساسية . بل ان فنانى الصياغة لتل العمارنة ، كانوا من الفنانين الكبار النشطين الذين لم نرى مثلهم (٣) .

لقد احتل الذهب مكانة خاصة من بين المعادن النفيسة خلال هذه المرحلة ، ولعل مشاهد المقابر من رسوم ونقوش توضح غلبة هذا المعدن حتى ان اسم ذهب المكافأة يتردد كثيرا . فاخناتون وزوجته ، بل واحدى الاميرات الصغيرات يظهرون فى نافذة الظهور بقصر العمارنة وهم يقذفون بذهب المكافأة لكبار الموظفين مثل أى ورعموزة تقديرا لجهودهم واخلاصهم . وتميزت المصنوعات الذهبية بمهارة فى الصنعة بحيث خلفت لنا روائع . ولم يكن فن صياغة الحلى فنا من اجل الفن لذاته ، وانما كانت له دلالته وألوانه الرمزية ، والموضوعات التى تناولها لم تكن عشوائية . وهكذا خلق فنانوا الصياغة منتجات فنية براقة من حيث الاسلوب المتميز والذوق الرفيع (٤) .

---

(١) J.Vandier, Op.Cit., P.348.

(٢) عبد المنعم عبد الحليم السيد ، حضارة مصر الفرعونية : دراسة تحليلية مقارنة ، الاسكندرية ، دار المعارف ، ١٩٧٨ ، ص ٤٠٧ .

(٣) Pirenne , Op.Cit., P.319.

(٤) Daumas, Op.Cit., P.648.



اما عن الاثاث ، فان الكنوز المكتشفة فى مقبرة توت غنخ آمون توضح أن الاثاث الذى استخدم كان من الاخشاب النادرة ، وهو مطعم بالعاج والمواد الثمينة الاخرى ، بحيث تمنحنا ثراء لايصدق ، فأجزاء من الاثاث تكون اعمالا فنية حقيقية (١) . وثمة اعداد كثيرة من قطع هذا الاثاث الجنزى تبرهنا للاتقان ، فالبريق يضاف لثراء الترصيع والرسم الملون لغالبية هذه القطع (٢) .

لقد حفظت لنا الكنوز الجنائزية لصهر اخناتون توت غنخ آموت - اعمالا ذات جمال مبهر ، حيث يبدا العمق الداخلى للاحساس ، والحركة المعبرة لاسلوب العمارنة جنبا الى جنب مع اناقة ونعومة التيار السائد (٣) .

هذا ، ومن الجدير بالذكر أن هذه المرحلة قد شهدت اهتماما بالتطعيم (IN Lay) ، فقد عثر بيترى على عدد كبير من القطع الحجرية المتساقطة من على الجدران والابواب فى ابنية العمارنة وتماثيلها ، وتعكس مبلغ المهارة فى نحت هذه القطع وتلوينها بحيث تظهر امام الناظر اليها عن بعد بكل الوضوح (٤) ، وفى ذلك ايضا تجسيد لاحدى قيم عصر العمارنة .

ولقد استعمل الفنان شتى المواد فى اعماله الفنية ، مبتدئا من الطوب الرملى ، والحجر الجيرى ، والزجاج ، والخزف ، والشقف ، والبرونز ، والجلد ، على نحو يكشف عن مدى الثراء والتنوع فى الفنون الصغرى خلال هذه الحقبة التاريخية .

على اننى حينما تناولت الفنون الصغرى فى الفصل السابق - بصدد الحديث عن سمات الفن فى الدولة الحديثة - اشرت الى عدد من الشواهد الفنية التى تنطبق على عصر العمارنة بالفعل . ولسوف يتضمن " ملحق الصور " شرائح من هذه الشواهد .

***

---

(١) Pirenne, Op.Cit., P.319.

(٢) Daumas, Op.Cit., P.653.

(٣) Capart, Op.Cit., P.142.

(٤) Samson, Amarna, P.72.



الخاتمة



الخاتمـــــــــة

يحق لنا فى نهاية المطاف أن نختتم هذه الدراسة بتناول مسألتـــــين اساسيتين ، الأولى تتمثل فى القاء الضوء على الفنان ، اى الانسان الذى صاغ بيديه هذه الفنون ، ومن ثم خلف لنا ذلك الميراث الحضارى الهائل ، ولعب دورا حيويا فى المجتمع المصرى • كما نشير ايضا الى الطابع العام الذى ميز فن العمارنة ، والمسألــة الثانية هى نهاية الاسرة والاثار اللاحقة لفترة العمارنة ، من النواحى الاجتماعيـــة والسياسية والفنية •

وعلى الرغم من الدور الحاسم الذى لعبه الفنان فى هذه الحضارة ، فان النظرة اليه لم تزد عن كونه احد موظفى الدولة الذى يتميز ببعض المهارات • فهو يشارك غيره من الفنيين الذين اقاموا المقابر وسهروا على نقوشها ورسومها ، ذلك أن مهمة الفنان فى النقش او النحت او التصوير او التلوين هى جزء متكامل من عمل فريق يشرف عليـــه رئيس ، حيث يكون لكل عضو فى هذا الفريق واجبا محددا عليه اداؤه ، والعمل فـــى نهاية المطاف هو عمل الفريق مجتمعا • والهدف الاساسى من هذا العمل هو تحقيـــق اقصى درجات الاتقان الفنى ، والقدرة على ابراز الاشكال التقليدية • وكانت المعامـل مرتبطة بمكان اقامة الملك ، بحيث يخضع الفنانين لرقابة واشراف دقيق •(١)

وليس من شك ان فن العمارنة يستحق اهتماما خاصا ، فهو يمثل حقبـــــة ذات دلالة ومغزى خاص فى تاريخ الفن المصرى • فالدين والفن التحما التحامـــا واضحا ، فحينما قدم امينوفيس الرابع معتقدات وافكار دينية جديدة ، وغير اسمه الـــى اخناتون واقام ديانة التوحيد ، التى يرمز اليها آتون او قرص الشمس ، عمل على كســر المعتقد التقليدى على نحو وضع اسسا جديدة للفن المصرى لعدة قرون • لقد بنـــى مدينة جديدة لتكون العاصمة اطلق عليها اسم اخت آتن ، فى ذلك المكان الـــذى يعرف الآن باسم تل العمارنة ، واصبح هذا الاسم عنوانا لتلك الحقبة من تاريخ الفـن

---

(١) David R., Op.Cit., PP.73-75.



المصرى . لقد ارتبطت معتقدات اخناتون — على نحو ما أوضحنا — بمفهوم الماعت Maat الذى يعنى الحقيقة، وانعكس ذلك على الصور التى صوربها الملك وعائلته فى اوضاع بالغة الخصوصية ، ودون أدنى نزوع الى المثالية او الكمال الجسمى على نحو ما كان متبعا مع غيره من الملوك . فلقد ازيح الستار عن الحياة الخاصة للملك وعائلته فى القصر، حيث صور الملك وهو يقبل ابنته الصغرى، والملك والملكة وهما يضمان ابنائهما ، وكذلك الاسرة وهى تجتمع على مائدة الطعام .

ولم تعد تشهد مقابر العمارنة ومعابدها ذلك العدد الضخم من التماثيل الخاصة، اذ حل محلها تصوير الاله اتون كقرص الشمس تتدلى منه الاشعة منتهية بأيدى تمنح الحياة للاسرة المالكة من القوة المقدسة . ومن الجدير بالذكر أن هذا التصوير لآتون قد ظهر قبل العمارنة وبعدها ، فقد صور على ظهر كرسى العرش الخشبى لتوت عنخ امون، وكذلك فى مقبرة رعموزة ، والتى كانت زخارفها تمثل قنطرة بين مرحلة العمارنة وبين عصر امنوفيس الثالث السابق عليها مباشرة .

وشهد الفن الجنائزى ايضا تغيرات حاسمة ،فلقد كانت مقابر العمارنة التى خصصت للعائلة الملكية والاشراف والذين قاموا على خدمتهم، مختلفة عن مقابر طيبة على سبيل المثال . فلم تعد الصور والنقوش التى عليها تصور الحياة التى يطمح اليها النبلاء بعد موتهم، وانما تصور احداث حياة هؤلاء النبلاء ، وتؤكد بصفة خاصة الدور الذى لعبه الملك فى هذه الحياة . وهذا ، ولاشك يعكس مذهب اخناتون، بوصفه الابن المقدس ، الذى يتوسط بين آتون والشعب، كما أن ذلك يدل ايضا على ان الاهتمام قد قل بالحياة بعد الموت ، وبالمعتقدات الجنائزية التى ارتبطت بعبادة اوزوريس . ان مقابر العمارنة لم تكن تصور الاشكال بالطريقة الافقية التقليدية، وانما كانت الفكرة الاساسية هى ابراز الشكل الانسانى بواسطة " البروفيل".

وظل الرسم مستخدما على المقابر، والمعابد والقصور والتماثيل ، ولكن الفنان الآن اصبح يستشعر الحرية فى استخدام الالوان . فالمواد التى استخدمها الفنان كانت بسيطة تستخلص من الطبيعة ، وتسحق ، ثم تمزج بالماء المضاف اليها القليل



من الصمغ لكى يلتصق بسطح الجدار الجيرى، او طبقة الجص . لقد استخدم الابيض الجيرى لتلوين الملابس ، اما الوردى الخفيف فكان لأجسام النساء وبعض الفواكه والمأكولات ، واكثر من استخدام الاخضر والازرق لتلوين خلفية المناظر، كما أن الاصباغ التى استخدمها هى خالية من التدرج تختار وفقا لقواعد تقليدية لاسبيل للخروج عليها . غير أن توزيع الفنان لهذه الالوان يدل على حاسة زخرفية رهيفة ، ومقبرة " نخت" مثال رائع يعكس هذه الالوان من حيث تدرجها وكونها حية، وكأن الفنان تركها منذ دقائق فقط (١). وعموما ، فان الفنان خلال هذه الحقبة ـ بصفة عامة ـ كان يستمتع بالحرية، التى لم تكن متاحة له من قبل فى اية عاصمة مصرية . وربما كان يستمد تعليماته مباشرة من الملك ـ هذا الشاب الغريب بمفاهيمه الثورية ـ ولكن، ولأول مرة ، وجد الفنان نفسه وقد حصل على تصريح رسمى لممارسة التجربة . انه مطالب بتجاهل تلك القواعد الدينية الصارمة التى كانت فرض على والده ، وان يتجه نحو اقامة فنه على اساس مفهوم الماعت وحده .

وليس هناك شك فى ان الفنانين فى عصر اخناتون قد وصلوا الى مستوى عال للغاية ، سواء فى الرسم او فى فن التماثيل، ويبدو ذلك واضحا من الشكل الشهير لرأس نفرتيتى الذى وجد فى معمل النحات تحوتمس، وهناك مجموعات اخرى غير متكاملة تهدف الى ابراز هذه الملكة وهى تتباهى بجمالها ، وتكشف ايضا عن روعة الفنان .

ويلاحظ ان فنانى العمارنة لم يكونوا مجهولى الشخصية ، وانما عرفت اسماء بعضهم مثل بك ، وايوتى Iuty ، وتحوتمس . وكانت بعض المعامل لها استقلالية، وتخضع للاشراف المباشر للفنان الرئيسى ذاته (٢).

---

(١) ثروت عكاشة ، مرجع سابق ، ص ص ٧٩٧ ـ ٧٩٨ .

(٢) David Rosalie., Op.Cit., P.76.



ان فن العمارنة لهو محاولة واعية للثورة على الافكار التقليدية . وان كان البعض يعتقد ان هذه المحاولة قد قضت على المثالية، وحطمت الاتقان الذى كان يميز الفن التقليدى . الا أنه فى مقابل ذلك نجد رأيا آخر يذهب الى أن هذا الفن الثورى كان يعبر عن الحرية والاصالة، وان المبادئ التى قام عليها كانت هى مصدر الهام الفنان واساس ابداعه ، على نحو لم يسبق له مثيل خلال التاريخ المصرى . وهذا يؤكد ان الفنانين المصريين عندما كانوا يتخلصون من التقليد والموروث تتجلى عند هم القدرة الابتكارية ، فلقد جددوا موضوعاتهم ، وأضافوا للفن خصائص وميزات جديدة (١) . لقد نجح فنان العمارنة فى ان ينقل لنا عبر تمثاله ، او نقشه ، او رسمه ، نبضة حياة ، فهو يضع فى الصدارة تأثير العواطف ، وما يعتمل فى النفس البشرية ، وهذا ماجعله يقترب من الانسانية (٢) .

هكذا ، انتهز الفانون فرصة تحررهم فى هذا العصر ، من القيود القديمة ، فأخذوا يجربون اساليبا جديدة ، ومعنى ذلك انهم انتجوا قدرا كبيرا من العمل غير المتقن ، ولكنه يعنى فى الوقت ذاته ، ان الفن كان فى ذلك العصر على درجة عالية جدا من الاحساس بالرضا ، لما له من حرية . فنرى المثالين الذين كانوا متحمسين للموضوعات والاساليب الجديدة فى الفن قد نجحوا فى ان يضفوا على اعمالهم الجديدة احساسا بالتأمل والابتهاج ، فلما تحرك هذا فى الفن من الاتزان الابدى الذى لايتغير الى تصوير موضوعات الحياة اليومية ، اذ بنا فجأة نرى انهم اعترفوا بالوقت والمدى الذين لم يكن لهما وجود قبل ذلك ، فخرجت رسوماتهم فيها حركة غير عادية ، ايضا كانت محاكاة صور الطبيعة لها اغراءاتها فى نفوس الفنانين (٣) .

---

(١) David Rosalie , Op.Cit., P.76.

(٢) Vandier, Op.Cit., P.

(٣) جون ويلسون ، مرجع سابق ،ص ٣٥٤ .



ولقد حرص الفنانون الشبان على اظهار نوع من الاستقلال فى نظرتهم وتناولهم للتفاصيل الدقيقة كما يبدو ذلك فى أعمالهم ، والرغبة فى تحقيق مبدأ الحقيقة والتجديد انما تعنى ان لدى الفنان الحرية فى ان يظهر اتجاهه فى تعبير مرئى ، ليس فقط فى التفاصيل غير ذات الاهمية والفرعية ، وانما فى الشكل او المشهد الرئيسى نفسه وتكوينه . وكان فرض هذه الموضوعات الجديدة قد تطلب معالجة غير تقليدية ، ونزعة نحو مزيد من التحرر والرؤية الجديدة .

وهكذا يتضح لنا ان فن العمارنة لم يكن مبتكرا فحسب فى اسلوبه وروحه ، وانما كان ايضا جديدا فى الاوضاع التى منحت لنماذجه . لقد اراد الملك بلاشك ان تكون ثورته كاملة ، فكانت نموذجية اخناتون كما عبرت عنها انشودة آتون وترجمتها الى فن يعكس مبادئها ، لهو اعظم دليل على التناسق الكامل وصدق الحاكم ، ومن اجل هذا الصدق تؤثر فينا اعمال اخناتون ابلغ تأثير وأعمقه .

ننتقل بعد ذلك الى المسألة الثانية ألا وهى نهاية الاسرة . فلقد عاش الملك الثائر ، "والنبى" المصلح ، مع خياله فى مدينته المختارة " افق آتون " بجانبه زوجته نفرتيتى ناسكة ونصيرة مثله للمعتقد الاتونى ، وصحبتهما الاميرات الست . التف حول الملك النبلاء والكهنة الذين ربطوا مصيرهم به ، اما ايمانا منهم بالاله اتون ونبيه الملهم ، او رغبة فى التكسب على حساب المعتقد الجديد . نذكر منهم الاب الالهى " أى " والصديق المخلص للاسرة المالكة ، والكاهن الاكبر ميرى رع ، ونخت العتيق ، وماحو رئيس الشرطة وغيرهم .

أمضى الملك وقته فى الحدائق الرائعة لقصره ، فالعصر كان عصر الحدائق ، وحب الطبيعة غلب على كل مشاعره ، فأحاط نفسه بأجمل انواع الزهور والنباتات ، اما الذهبية الملكية ، اى القارب الملكى ، فكثيرا ماتنزه فيه هو وزوجته وبناته . وكثيرا ماكان يخرج بعربات للتفتيش على حدود المدينة ، او لزيارة معبد آتون ، وهنا كان الجمهور كله ينحنى ويصيح اثناء مرور الفرق المزينة بالريش والشرائط : الحياة ،



الرخاء ، الصحة (١) .

وهكذا ، لم يخف الملك حياته الخاصة عن رعاياه ، فهو يظهر للعامة [illegible] بصحبة اسرته ويعبر عن حبه وسائه لها ، هنا ابداع رئيسى فى عادات مصر الاجتماعية فلم يحدث مطلقا ان تكون الاسرة بهذه القيمة ، فاحترام الام والزوجة مثل الأم قبل الزوجة وهذه مسألة رئيسية تبرز فى كل حياة الملك والزوجة المشاركة فى انتصار وعظمة قرينها الالهى ، هى المرأة التى تضع للعالم اولادا وشرف لها ان تقوم بنفسها على تنشئتهم . ولقد صور الملك محاطا بأطفاله وهم يلهون ، بينما تضع الملكة على ركبتيها وليدها الصغير . هذه هى الالفة الاسرية وقد بدت فى تلقائية طبيعية لم تكن معروفة من [illegible] مثله مثل رعاياه ، يتذوق الحياة التى وزعها آتون على الرجال ، [illegible] سلاحه للرجال بالاختلاط [illegible] فهو شقيق لأقرانه [illegible] لا زخرف [illegible] فهو يحب الظهور فى كل [illegible] نابر العمارنة [illegible] جديدة ، حيث [illegible] به بدقة ووضوح (٢) .

[illegible] فان [illegible] رسائل العمارنة ، وهى [illegible] كتابة المسمارية وهى [illegible] بين الفرعون والرؤساء [illegible] معروفة تاريخ [illegible] السياسة [illegible] كونها [illegible]

Pendle [illegible]

[illegible]



فكما نعلم أن الامبراطورية المصرية كانت مترامية الاطراف ، وبدأت تضعف قوتها فى اواخر عصر امنحتبه الثالث ، ولم يبذل هذا الفرعون اى خطوة حاسمة لايقاف هذا الانحلال الناتج عن طمع الولايات والامارات الخاضعة لمصر فى التحرير والاستقلال ، ولا يلام امنحتبه الرابع من اجل فقدان الامبراطورية ، فان عامل الانهيار كان يعمل عمله قبل ان يولد ، وهو لم يخلق هذا المركز بل ورثه ، وان كان يلام فذلك من اجل السياسة التى تبعها مما عاون على التعجيل بحدوث الكارثة بدلا من ايقافها او منعها ، وهو لم يدع الولايات تخرج عن حكمه ضعفا او اهمالا ، بل انه كان عليه ان يختار بين مذهبه او امبراطوريته ، فاختار الاول لأنه صاحب مبدأ جاهد فى تحقيقه . وهكذا يتضح أن الانهيار السياسى الذى لحق بالممتلكات المصرية كاد أن يعصف بها كلية ، لولا يقظة القائد الحربى العظيم حور محب فيما بعد آخر فراعنة الاسرة الثامنة عشر .

ومن محاسن الصدف انه لم تنتهى تجربة العمارنة بوفاة مؤسسها وانما امتد تأثيرها وشمل نهاية الاسرة الثامنة عشرة وبداية الاسرة التاسعة عشرة ، فتميزت المنتجات الفنية المعبرة عن مظاهر الفن المختلفة بالاناقة والرشاقة والجمال ، نسمع فيها صوت اخناتون ... تتردد ... وظلت تجديدات العمارنة واضحة فى الفن الملكى مثل مجموعة آمون ... اللوفر والخاصة بالملك توت عنخ آمون ، ايضا التمثال الثلاثى ... القاهرة وهو يمثل الملك توت عنخ آمون بين الاله امون والالهة موت ... الموجود حاليا بمتحف القاهرة بالحجر الجيرى ، يوضح الاسلوب الذى يميز منحوتات السنوات الاخيرة لاخناتون ، هنا هو يشبه تماثيل اخناتون الموجودة فى اللوفر ، وهنا ايضا كل عناصر التأمل والهيبة لعصر الاصلاح ، حيث بدا جمال ... الخطوط والروحانية ، ويمكننا ان ندرك ان هناك صوتا خفيا ... هامسا ... وهكذا يتضح ... توت عنخ امون يرجع لا الى ... والتماثيل ... التى سلمت من ... على ... وما زال ... على ...

لاتعرف النهاية الحقيقية لاخناتون، واخت آتون، مانعرفه هو أن نفرتيتي انفصلت عن زوجها ، واستقرت فى قصرها الشمالى بأخت آتون . جاءت امه لزيارته وادركت لأى مدى تبلورت مأساة ابنها اخناتون . ويبدو ان" سمنخ كارع" زوج الابنة الكبرى مريت آتون فى السنوات الاخيرة التى سبقت الانهيار كان شريكا لاخناتون فى حكم البلاد، وذهب الى طيبة كوسيط بين الملك وكهنة آمون، وكانت محاولة فاشلة، وفاته مثل اخناتون يخلفها الغموض . اما توت عنخ آمون فهو على الارجح ابن امنحتب الثالث من زوجة بابلية ، وهو زوج عنخ اس باآتون، عاد الى طيبة الى الالهة القديمة ، والى عبادة آمون اله الدولة، وغير اسمه الى توت عنخ امون، كذلك زوجته الى عنخ اس باأمون . لم يترك اولادا ، وخلفه الأب " أى" الذى حكم لمدة اربعة اعوام ، ولم يترك اية بصمات او علامات لنشاطه . دمرت اخت اتون بعد وفاته تدميرا كاملا خوفا من نقل عدوى هذا المكان الملعون . اما الشخصية التى تميز نهاية الاسرة ، فهى شخصية القائد الحربى حور محب، ويبدو أنه هو الذى اتخذ كافة القرارات الاساسية منذ نهاية حكم اخناتون . هذا القائد الحامى لحدود الدولة، بفضل معاركه الدفاعية فى فلسطين تمكنت مصر من الحفاظ على اراضى متقدمة لها فى آسيا . واستطاع بفضل تماسك داخلى وقوة عسكرية ان يعيد لمصر توازنها السياسى وتعبر هذه الانشودة الموجهة للاله آمون عن الفرحة بانتصار كهنته ، والاستقرار الدينى للتقليدى والموروث : (١)

" لقد وجدت الذى اجرم فى حقك "
" الويل لمن يحاربك . "
" فمدينتك باقية ، "
" الذى حاربك سقط ، "
" الدمار والفناء ،لمن يجرم فى حقك "
" فى اى مكان ، "
" ان افنية وساحات الذى حاربك، "
" هى فى الظلمات الآن "
" بينما تنعم بلادك كلها بالنور "

---

(١) Daumas, Op.Cit., P.327.



هذه هى التجربة الفريدة للعمارنة ، وقد اوضحنا كيف تجلى هذا " التفــرد " فى مختلف الوان الفنون ، واستمر لسنوات عديدة تشهد بأن هذه الجذوة الفنية لـــم تنطفئ تماما ، وانما انطبعت آثارها فى أعمال لاحقــة ٠

***

المراجع

أولا : المراجع العربية

ثانيا : المراجع الأجنبية



أولا ـ مراجع باللغة العربية :

١ ـ أبو المحاسن عصفور ، معالم حضارات الشرق الادنى القديم ، الاسكندرية ، دار الثغر ، ١٩٦٩ .

٢ ـ أحمد فخري ، مصر الفرعونية ، موجز تاريخ مصر منذ أقدم العصور حتى ٣٣٢ ق.م ، مطبعة الانجلو المصرية ، ١٩٥٧ .

٣ ـ انور شكري ، العمارة في مصر القديمة ، الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧٠ .

٤ ـ ارمان وهنري رانكه ، مصر والحياة المصرية في العصور القديمة ، (ترجمة ومراجعة عبد المنعم ابو بكر ومحرم كمال) ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، (بدون تاريخ) .

٥ ـ ارمان ، ديانة مصر القديمة : نشأتها وتطورها ونهايتها في أربعة آلاف سنة ، ترجمة ومراجعة د . عبد المنعم أبو بكر ، ود . محمد انور شكري ، القاهرة ، وزارة المعارف ، ١٩٥٢ .

٦ ـ اتيان دريوتون وجاك فانديه ، مصر ، ترجمه عباس بيومي ، وراجعه محمد شفيق غربال وعبد الحميد الدواخلي ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية .

٧ ـ الن جاردنر ، مصر الفراعنة ، ترجمة نجيب ميخائيل ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٧٣ .

٨ ـ بيرستد ، جيمس هنري ، فجر الضمير (ترجمة سليم حسن) ، القاهرة مكتبة مصر ، ١٩٥٦ .

٩ ـ ثروت عكاشه ، الفن المصري ، ج ٢ ، دار المعارف ، ١٩٧٢ .

١٠ ـ عبد المنعم عبد الحليم السيد ، حضارة مصر الفرعونية ، دراسة تحليلية مقارنة ، الاسكندرية ، ١٩٧٨ .



١١ـ سيد توفيـــــق ، اخناتون الملك الاله ، مجلة كلية الآثــــار ، جامعة القاهرة، ١٩٧٦ .

١٢ـ محمد بيومي مهـران ، دراسات في تاريخ الشرق الادنى القديم :اخناتون، الاسكندرية ، ١٩٧٩ .

١٣ـ محمد عبد الله دراز ، بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، الكويــت، دار القيم، ١٩٧٠ .

١٤ـ رشيد الناضـــوري، المدخل في التحليل الموضوعي المقارن للتاريـــخ الحضاري والسياسي في جنوب غربي آسيا وشمـــال أفريقيا ، الكتاب الثالث، دار مكتبة الجامعـــة العربية ، بيروت ، ١٩٦٩ .

ثانيا ـ مراجع باللغتين الفرنسية والانجليزية :

1 - Aldred,C. Les Egyptiens. Paris, 1965.

2 - --------, Art in Ancient Egypt; New Kingdom,London, 1972.

3 - --------, Akhenaton and Nefertiti, London, 1973.

4 - Breasted, J.H., Ancient Records of Egypt. (Vols.5), Chicago, 1907.

5 - Capart, J., L'Art Egyptien : L'Arhitechture, Paris, 1962 (2. Vols.).

6 - Daumas, F., La Civilisation De L'Egypte Pharaonic, Paris, 1965.

7 - ---------, La Religion et la Pensée, Paris,1965.

8 - David, R. The Egyptian Kingdoms, Elsevier, 1975.

9 - Davies, The Rock Tombs of El-Amarna, 5 Vols. London, 1968.

10 - Frankfort, H. (et al), The Intellectual Adventure of Ancient Egyptian Man. London,Pelican Book, 1954.

11 - Frankfort,H. Ancient Egyptian Religion, N.Y., Columbia University Press, 1948.

12 - Gardiner, A. Egypt of the Pharaohs, London,Oxford, University Press, 1973.

13 - Jones, N. Ancient Egypt From the Records , London, Methuen & Co., 1923.



14 - Loyed, S. L'Art Ancient du Proche-Orient, Libraire Larouse, Paris, 1964.

15 - Michalowski, K., L'Art de L'Ancienne Egypte, Paris, Avant-Propos, 1968.

16 - Morenz, S. Egyptian Religion. (Trans. by Ann E.Keep) London, 1973.

17 - Noblecourt, C.D. (et al) L'Egypte. Paris, 1980.

18 - -------------, L'Art Egyptian, Paris, 1962.

19 - Pendlebury, J.D.S., Les Fouilles de Tell-El-Amarna et L'époque Amarnienne, Paris, 1960.

20 - Pirenne, J. Histoire de la Civilization De L'Egypte Ancienne. Paris, Albin Michel, 1962, (Vols. 11).

21 - Posner, G. (et al) Dictionnaire de la Civilization Egyptienne , Paris, 1959.

22 - Shorter, A. The Egyptian Gods, London, 1979.

23 - Preger, E., Ancient Egypt : A Survey, Indiana, Around Publishing, 1975.

24 - Rachewiltz, Boris de, An Introduction to Egyptian Art. (Trans. R.H. Boothroyd) London, Spring Books, 1966.

25 - Samson, J. Amarna : City of Akhenaton and Nefertiti. London, 1972.

26 - Schaffer, H. (Trans. & ed. by G. Bains), Principles of Egyptian Art. Oxford, Clarendon Press, 1977.

27 - Smith, R.W. & Donald B. Redford (et al), The Akhenaton Temple Project. Vol. 1, England, 1976.



28 - Smith, W.S. The Art and Architecture of Ancient Egypt. Penguin Book, 1981.

29 - Toynbee, A. The Study of History, Vol.1, Oxford, 1955.

30 - Vandier, J. Manuel d'Archéologie Egyptienne, Bas-Reliefs et Peintures, Paris, 1964.

31 - ---------, La Religion Egyptienne, Paris, 1944.

32 - ---------, Manuel d'Archéologie Egyptienne; La Statuaire, Paris, 1964.

33 - Vandier J. & Drioton, Les Peuples De l'Orient Méditerranéen, Paris, 1946.

34 - Velikovesky, I., Odipus and Akhenaton Myth and History, U.S.A., 1960.

35 - Weigall, A. Histoire de L'Egypte Ancienne, Paris, 1979.

36 - Wilson, J.: The Burden of Egypt, The University of Chicago Press, 1951.

37 - --------, The Culture of Ancient Egypt, Chicago, The University Press, 1971.

38 - Wit, C. De. La Statuaire de Tell-Amarna, Paris, 1950.

39 - Woldring, L. Egypte; L'Art des Pharaons, Paris, 1938.



ملحق الدراسة





الشكل رقم (١)

تمثال من الحجر الرملى لأمنحتبه الرابع عثر عليه مع بقايا الساحة الممدة شرقى معبد آمون بالكرنك اكتشف بواسطة حفريات قسم الآثار المصرية عام ١٩٢٦ـ١٩٣٢ . والتمثال ينتمى من الناحية الفنية للمرحلة المبكرة من فن العمارنة ، ارتفاعه حوالى ٤٠٠ سم ، حاليا موجود بالمتحف المصرى .

<u>المصدر</u> : Aldred, <u>Akhenaton and Nefertiti</u>, London,1973, P.30, Fig. (10).



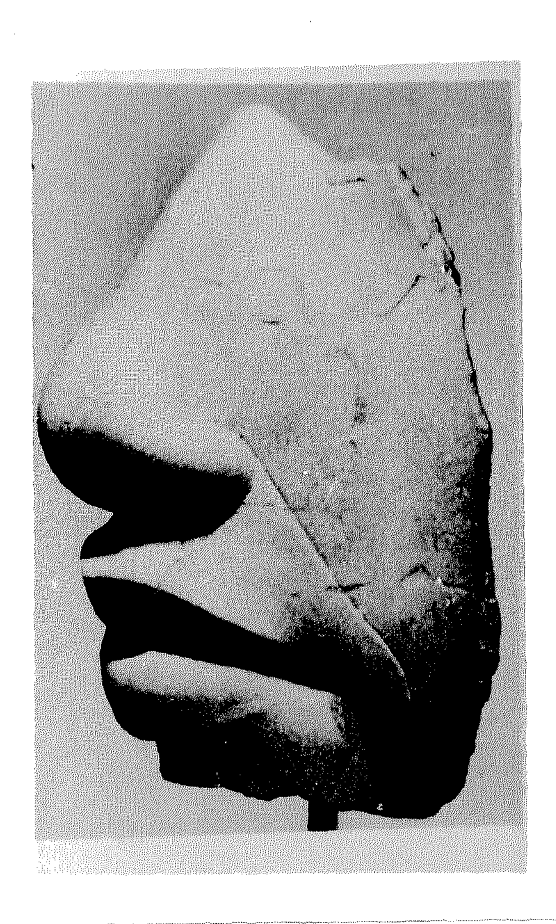


الشكل رقم (٣)

تمثال يبرز الملك امنحتبه الرابع مستندا الى أحد أعمدة معبد آتون بالقرب من معبد آمون بالكرنك ، حاليا بالمتحف المصرى .

المصدر : Noblecourt, (et al), L'Egypte, Op.Cit., P.112, Fig. (181).



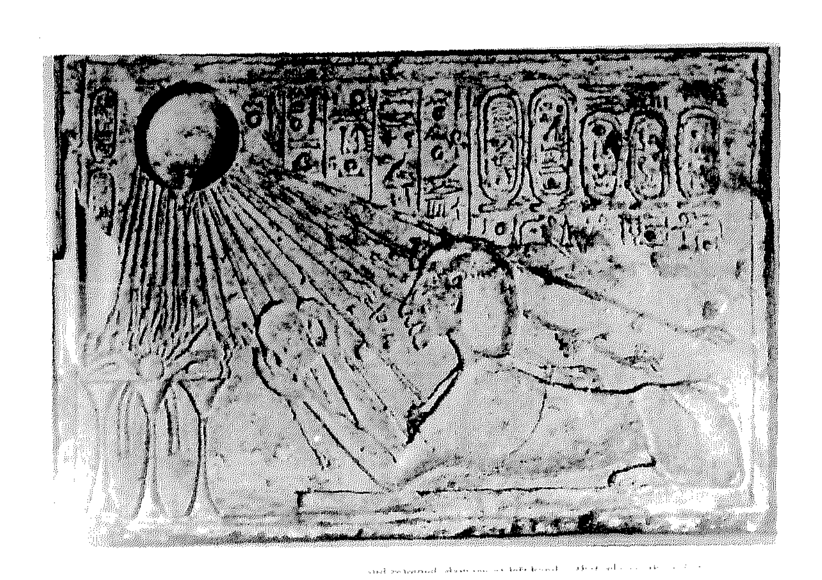


الشكل رقم (٤)

جزء من وجه الملك امنحتيه الرابع ، ويتضح من هذا الشكل مدى المبالغة فى التعبير الفنى المميزة للمرحلة المبكرة من حكم اخناتون . مصدرها مدينة تل العمارنة واكتشفها كارتر Carter وبترى Petrie عامى ١٨٩١-١٨٩٢ فى الجنوب الشرقى من المعبد الكبير . وعلى الرغم انه خلال المرحلة المبكرة كان من العسير غالبا التمييز بين ملامح كل من اخناتون ونفرتيتى ، فان هذه القطعة كان بترى ينسبها الى نفرتيتى ، ولكنها بالتأكيد تصور الملك ، وهى نموذج رائع للعمل الفنى لقطعة من الحجر الذى يشبه الرخام .

المصدر : Aldred, Akhenaton and Nefertiti, Op.Cit., P.91 Fig. (3).





الشكل رقم (٥)

ينتمى هذا الشكل الى المرحلة المبكرة من حكم الملك المنشق اخناتون، وتصوره النقوش الغائرة فى صورة أبى الهول، حيث جسده مطاولا طبقا للتقليد الفنى المعارنة ، والرأس البشرية مغطاه بتصفيفه ملكية كما هو معتاد بالنسبة لأشكال أبى الهول لدى الملوك المصريين عامة . ويتضح كيف تتدلى اشعة الحياة من قرص الشمس الغائر، منتهية بأيدى كما هى العادة ، احدى هذه الايدى فى مواجهة وجه الملك ممسكة علامة الحياة عنخ ، بينما الاشعة تغطى الجزء الخلفى برمته من جسم ابى الهول ، وهى مرسومة فقط وليست منقوشة .

المصدر : Preger, E. Ancient Egypt: A Survey, Op.Cit., P.66. (Fig. 21).





الشكل رقم (٦)

هذا التمثال النصفي للملكة نفرتيتي الشهير في العالم كله ، لجماله الأخاذ ، مصدره معمل النحات تحتمس بالعمارنة ، والتنفيذ متقن للغاية ، حتى فيما يختص باللون . والعين اليمنى هي نقط مكتملة بواسطة مواد الترصيع ، وهي عبارة عن شريحة زجاجية ، بينما حدد شكل العين باللون الاسود والبشرة تميل الى الاحمرار والتاج ازرق اللون ، بينما الشريط المحيط بالجبهة اصفر اللون ، اما شريط التاج والرقبة فمتعددى الالوان . الحاجبان وحافة العينين حددا باللون الاسود ، بينما الشفاه باللون الاحمر القاني ، وخط رفيع يحدد الجفون . اما التاج ذو القلنسوة ، فقد ارتدته الملكه دائما في كافة المشاهد .

المصدر: Noblecourt, (et al), L'Egypte, Op.Cit., P.113. (Fig.30).





الشكل رقم (٧)

ينتمي هذا الشكل للمرحلة المتأخرة من فن العمارنة . ويوضح رأس الملكة السابقة نفرتيتي ، بالقطعة من مدينة تل العمارنة ، اكتشفتها البعثة الالمانية خلال عامي ١٩١٢ - ١٩١٣ م . وعلى الرغم من ان الرأس تبدو مكتملة ، الا أن بعض التفاصيل ظلت غير مكتملة ، ويرى سيريل الدريد أن الخطوط السوداء ترشدنا الى ان هناك بعض التعديلات التي كان ينبغي الانتهاء منها قبل الصقل النهائي . وتبدو الرأس وهي في وضع عدم الاكتمال كما لو كانت تصور عمر الشباب ، بحيث ان بعض الدارسين خلط بينها وبين الاميرة ميريت آتون ، ولكن من المعروف أن الاميرات لم يلبسن فوق رؤوسهن تاجا ، وسواء فان الرأس ... وهي في وضع عدم الاكتمال هي احدى روائع فن العمارنة ، بحيث تعتبر قطعة فنية واعدة .

المصدر : Aldred, Op.Cit., Pl. 72, (Fig. 99).



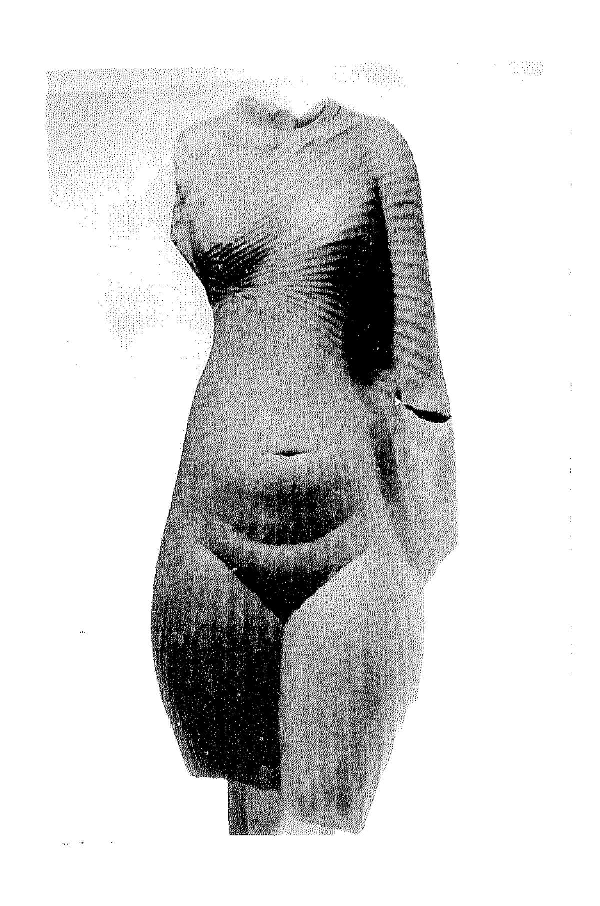


الشكل رقم (٨)

وهو رأس للملكة نفرتيتى من الكوارتز الداكن، بها آثار من مادة البولكروم، الارتفاع ٢٣ سم، والمكان المتحف المصرى. وعثر عليها عام ١٩٣٢، باحدى منازل أخت آتون اثناء تنقيبات الجمعية المصرية للتنقيب عن الآثار، وهذا العمل ينتمى بالتأكيد للسنوات الاخيرة لأخت آتون. والجزء الخلفى للرأس، لاشك، أنه كانت تغطية تصفيفة أخرى بمادة مختلفة. ويلاحظ فى هذه القطعة غير المكتملة بعض آثار استخدام أداة النحت (المقص). والحاجبان، وحافة الرموش، واطار الجبهة حددوا بلون أسود. وهذا الاكتشاف الحديث يضيف الى مجموعة اشكال الملكة المعروفة صورة ساحرة يميزها رقى طبيعى، واخلاقى لايمكن تجاهله، انها من اكبر الاعمال للفن المصرى.

المصدر : Noblecourt (et al), Op.Cit., P.113, (Fig.188).



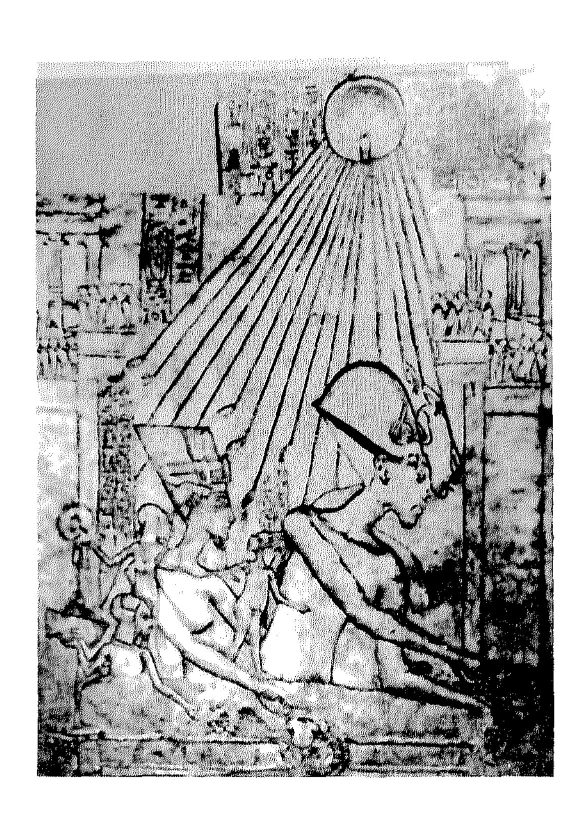


الشكل رقم (٩)

يصور هذا الشكل جسد الملكة الجميلة نفرتيتي ، وهي قطعة من النحت تنتمي الى المرحلة المبكرة من العمارنة ، وطريقة نحت جسد الملكة على هذا النحو ، يكشف الى اى حد كانت تحتل اهمية بوصفها رمزا للأنوثة ، اذ النحت يوضح الاتجاه الطبيعي كما تمثله انحناءات جسد المرأة التى تبدو من وراء ملابسها ، وهذا هو التجديد الذى ادخله فن العمارنة .

المصدر : Aldred, Op.Cit., P.108, (Fig. 22).





الشكل رقم (١٠)

يصور الملك اخناتون وأسرته فى شرفة القصر الملكية، بالمقبرة (رقم٢٥) " لأى " فى اخت آتون بتل العمارنة . على يسار حائط المدخل الساحة الكبرى، والتى تستند على اربعة وعشرين عامودا بردى الشكل متشابكة، اعلى النافذة قرص الشمس آتون، وهنا ايضا اشعته تنتهى بأيدى، بعضها يتجه نحو الملك والملكة وعلامة الحياة عنخ . الزوجان الملكيان يبدوان شبه عاريان، ولنا أن نعجب من مبلغ الواقعية الملموسة فى تناول صدر الملكة، فالملك والملكة وبناتهما الثلاث يقذفون من الشرفة ، المحلاة بوسائد ، لأى وزوجته اسفل النافذة ، بذهب الشرف فى شكل قلائد واوانى . والحركات الطفولية التى تأتى بها الاميرة الصغيرة الواقفة خلف الملكة تشهد بملاحظة ساحرة .

<u>المصدر :</u> Noblecourt, (et al), <u>Op.Cit</u>., P.112,(Fig.185)





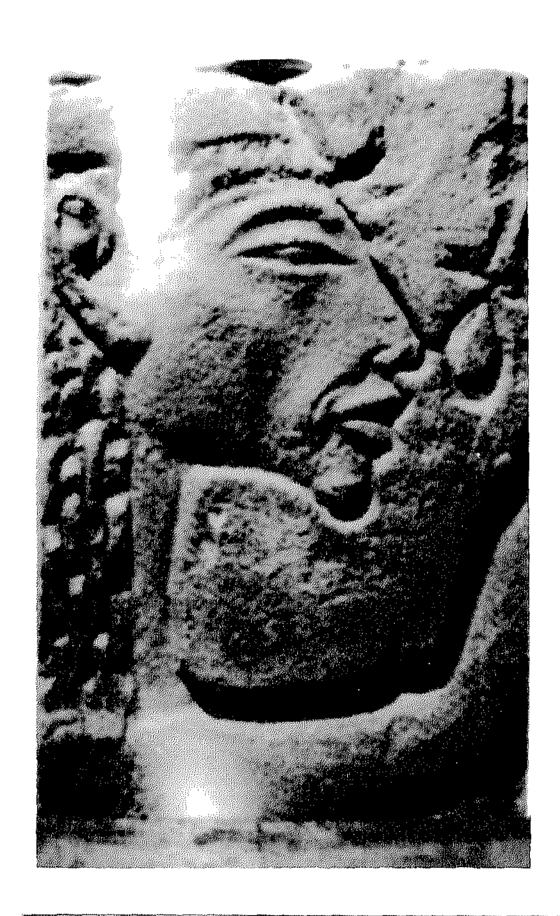
الشكل رقم (١١)

ويوضح جزء الملكة نفرتيتى ، وعليه خمسة ازواج من الخراطيش توضح الاسم المبكـــر لآتون ، وقد توزعت على الايدى والصدر ، والجزء العلوى من الأذرع . والكســـور الموجودة على هذه القطعة توضح انها ربما كانت جزءا من تمثال مزدوج للملـــك والملكة .

المصدر : Aldred, Op.Cit., P.106, (Fig. 20).



Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



الشكل رقم (١٢)

ويوضح الملكة نفرتيتى وهى تقدم القرابين فى نقش غائر للبروفيل مع رفع الايـــدى لتقديم القربان . ويمثل هذا النقش احد الاجزاء الهامة من التلاتات Talatat او احد قطع معبد آتون بالكرنك خلال السنوات الاولى لحكم اخناتون . ويلاحظ هنـا ايضا ان تصوير ملامح الوجه والعينين هو تكرار لنفس ملامح وجه زوجها ، وهذا هــو مصدر الخلط بين الشخصيتين ، ولكن حدة الذقن عند الملكة كانت تميزها عن زوجهـا .

<u>المصدر :</u> Aldred, <u>Op.Cit</u>., P.111, (Fig. 25).



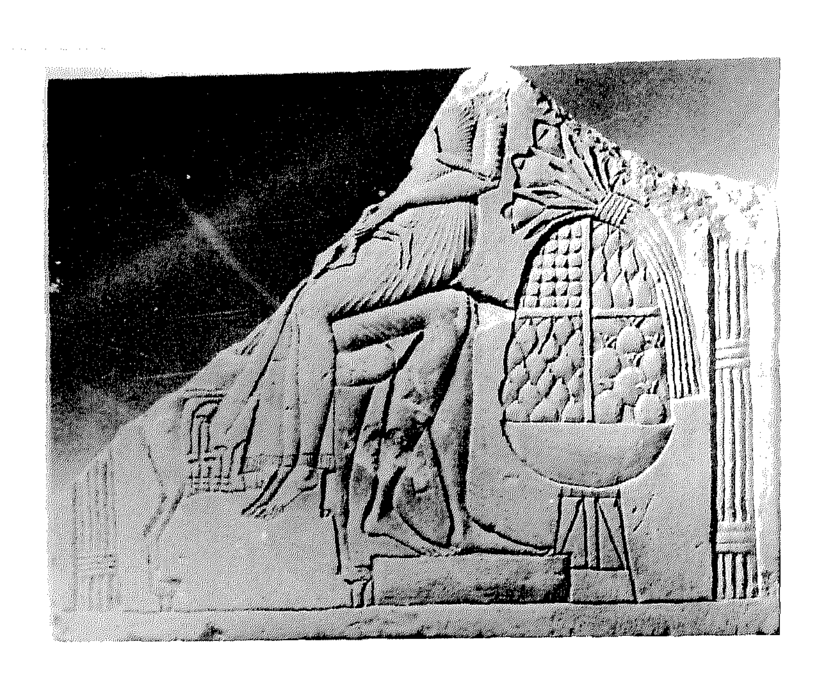


الشكل رقم (١٣)

تنتمى هذه الرأس الى المرحلة الوسطى والمتأخرة ، وهى احدى النقوش الشهيرة لفن العمارنة ، هى رأس احدى الاميرات ، التى تعبر عن السمات الملكية لبنات الملك . وواضح أن النقش هنا يتجه نحو ابراز استطالة الجمجمة بوصفها خاصية مميزة للاميرات ، ولكن اضفى عليها نوع من المبالغة من جانب الفنان . وعلى الرغم من صعوبة تحديد شخصية صاحبة هذا النقش ، الا أنه يبدو أنها الاميرة ميرت آتون . وعموما ، فان الرأس كقطعة فنية هى احدى الروائع المؤثرة لفن العمارنة .

<u>المصدر :</u> Aldred, <u>Op.Cit</u>., P.160, (Fig. 88).





الشكل رقم (١٤)

ويصور مشهدا للالفة الاسرية للوحة تنتمى الى المرحلة الوسطى ، حيث صورت الملكة نفرتيتى مع طفلتيها يجلسن جميعا على ركبتى الملك ، ويعبر هذا المشهد عن تلك الدرجة العالية من الحب الذى يربط افراد هذه الاسرة . وهناك درجة عالية من الدقة والثقة فى القدرة على نحت التفاصيل مثل التفرقة بين القدمين الايمن والايسر حتى بالنسبة للأطفال الصغار .

<u>المصدر :</u> Aldred, <u>Op.Cit</u>., P.131, (Fig., 56)





الشكل رقم (١٥)

الملك اخناتون والملكة نفرتيتي واحدى بناتهم اسفل قرص الشمس آتون يتعبدون له . والمصدر هو معبد اتون بأخت آتون تل العمارنة . واللوحة من الجير الابيض، ارتفاعها ١,٠٤ مترا وهى بالمتحف المصرى . يرتدى اخناتون على رأسه تاج مصر العليا ، بينما ترتدى الملكة غطاء للرأس منسدلا للخلف ، يرفع كل منهما يديه وهو ممسكا بآنية طقسية ، وخلفهم اميرة ، يتدلى شعرها فى شكل ضفيرتين على الجانبين ، وتأتى بأصوات ببعثها أداة طقسية ويعلو الجميع آتون قرص الشمس ، وأشعته تنتهى بالايدى ، وما يتجه منها للملك والملكة يحمل علامة الحياة . والملابس بعيدة تماما عن التقاليد ، ويحمل الملك على صدره وذراعه اسم الاله آتون داخل الخرطوشة الملكية .

<u>المصدر</u> : Noblecourt, <u>Op.Cit</u>., P.112, (Fig. 183)



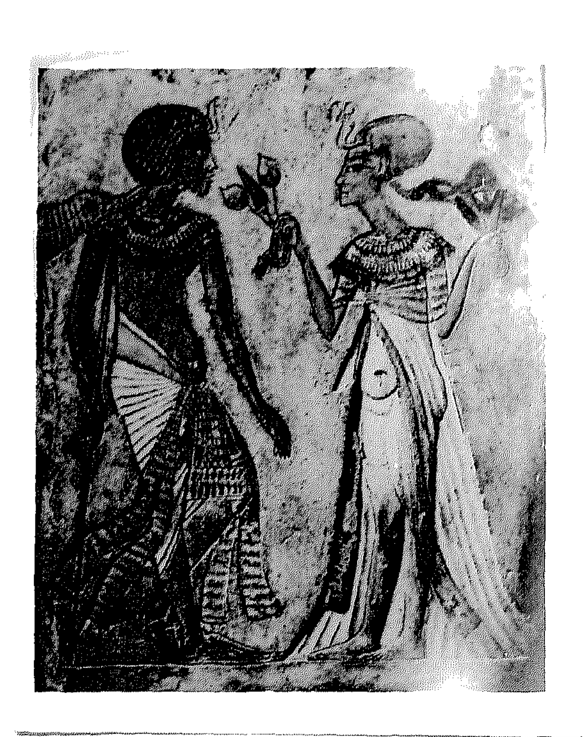


الشكل رقم (١٦)

الملك اخناتون والملكة نفرتيتى وبناتهم اسفل قرص الشمس آتون، وهذه اللوحة توجد بمتحف برلين، وهى من الجير، والمشاهد من هذا النوع احتلت الجزء الاساسى للهياكل التى اقيمت فى مقار الاقامة. الملك اخناتون وزوجته يجلسان فى مواجهة بعضهما البعض على مقعدين مزدانين بوسائد صغيرة، وينتعلان خفا، يستند على مقعد آخر. يرتدى الملك التاج الازرق محاطا بالثعابين، بينما ترتدى الملكة التاج التقليدى الخاص بها والذى اشتهرت به، يحيط برأسها شريط فى شكل اكليل تحيط به الثعابين الملكية ايضا. والاميرات الصغيرات الثلاث عاريات يصاحبن الوالدين، والأب يداعب احداهن، وأصغرهن تلهو بالثعبان المتدلى من تاج الملكة، بينما يعلو الاله آتن ويهيمن على الاسرة بأشعته التى تقدم علامة الحياة للزوجين الملكيين. ويلاحظ ان قرص الشمس كان دائما يعبر عنه فى شكل نقش غائر، وذلك تأكيدا وتجسيدا لقيمته الحقيقية.

المصدر: Noblecourt, Op.Cit., P.112 (Fig. 184).





الشكل رقم (١٧)

سمنخ كارع «صهر اخناتون» وزوجته الاميرة ميرت آتون ابنة اخناتون ونفرتيتى فى نقش يوضح الحياة الخاصة للعائلة الملكية ، وهو من الموضوعات التى كثيرا ماتناولهـا الفنانون فى عصر العمارنة ، وترى الاميرة هنا وهى تمنح زوجها الفاكهة وزهـرة اللوتس ، بينما تمسك بزهور اللوتس فى يدها اليسرى .

المصدر : Preger, Op.Cit., P.VI.





الشكل رقم (١٨)

يد يمنى تقبض عليها يد يسرى ، وهى غالبا جزء من تمثال جماعى يعبر عن الألفة الملكية وهو يمثل نوعا من النحت الدائرى ، ويبين مدى الدقة فى تصوير اصابع الايدى ، وغالبا ماتنتمى اليد اليسرى الى شخص صغير فى السن او امرأة • ولقد كانت التماثيل الملكية الزوجية تصور يد الملكة وهى تقبض على يد الملك ، واحيانا يد الاميرة الكبرى وهى تقبض على يد الاميرة الصغرى • وعموما ، فان النحات الذى كان مسئولا عن هذه القطعة ، كان على درجة عالية من الكفاءة فى الاداء •

المصدر : Aldred, Op.Cit., P.159 (Fig. 87).

وقارن ايضا : Preger, Op.Cit., P.65 (Fig. 10).





شكل رقم (١٩)

ويوضح منزل النحات تحتمس ، وهو رئيس النحاتين المفضل لدى الملك اخناتــون ، اكتشفت البعثــة الألمانية منزله عام ١٩١٢ فى تل العمارنة





الشكل رقم (٢٠)

رأس الملكة نفرتيتى معدة لوضع التاج الطويل ، وهو مصمم من مادة أخـــرى





الشكل رقـم (٢١)

تشكيلات زجاجية للاميرات ، بارتفاع ٩ سم ،وهى من الفنون الصغرى

المصدر : Samson, Amarna, P.64 (Fig.5)



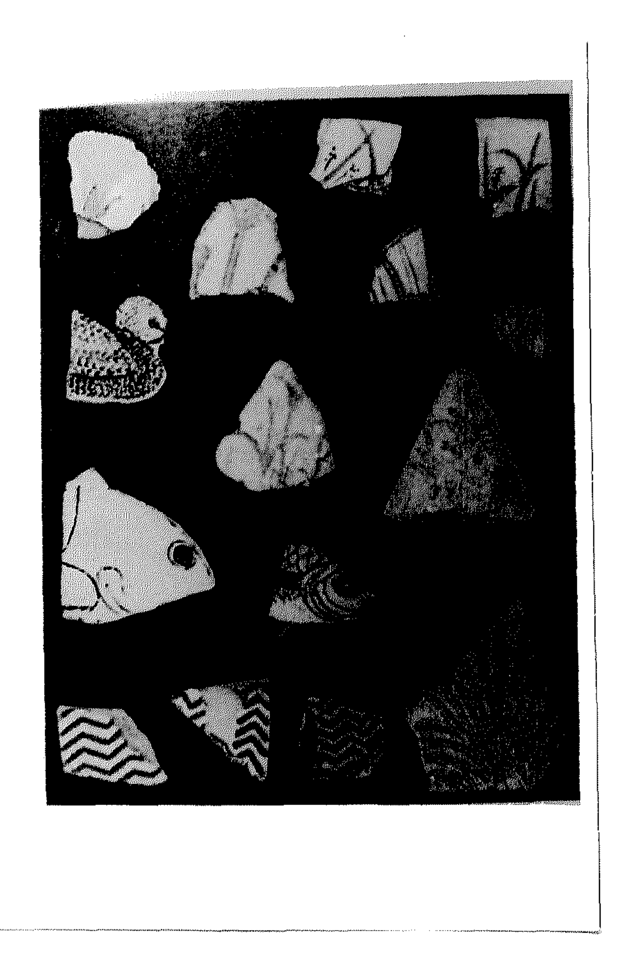


الشكل رقم (٢٢)

شكل صغير من الخشب مكسو بالذهب ، وربما هو جزء من قطعة أثاث ، وهو من الفنـــــون الصغـــــرى

المصدر : Samson, Amarna, P.64 (Fig.4).



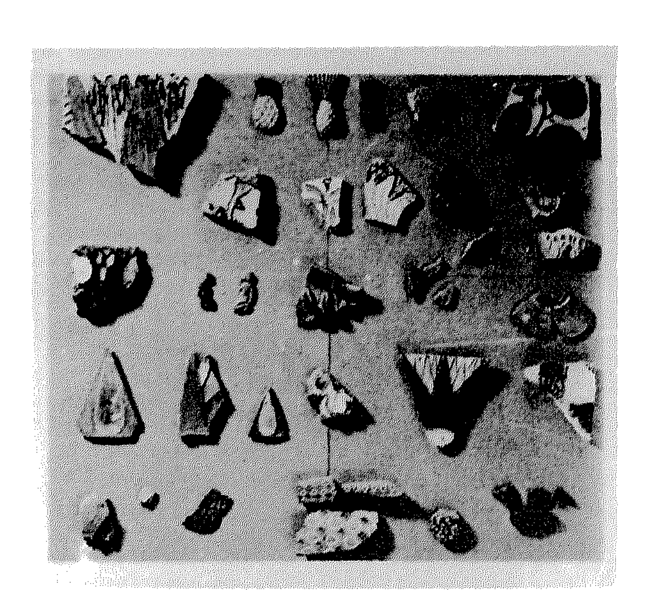


الشكل رقم (٢٣)

أجزاء ملونة من الخزف تمثل صورا للبط والسمك من مشاهد لبحـــيرة ، وتعتبر عن الفنون الصغـــرى

المصدر : Samson, Amarna, P.91.



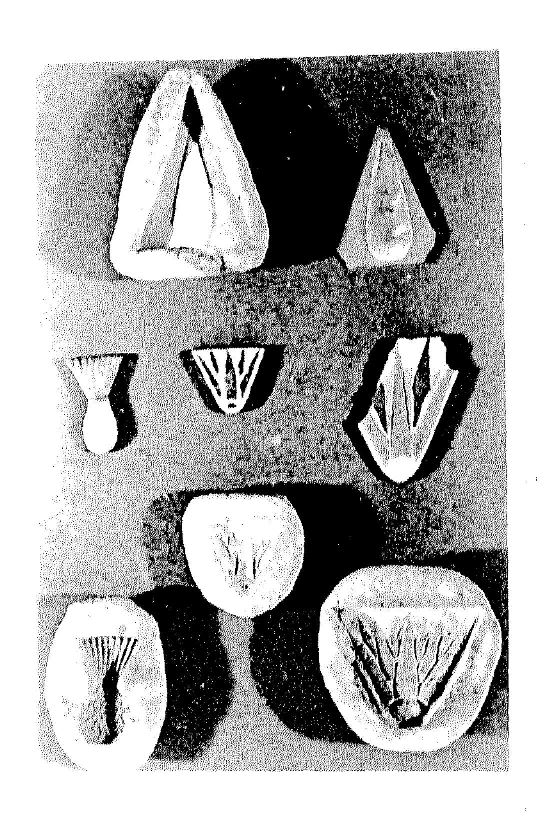


الشكل رقم (٢٤)

شرائح من الخزف والترصيعات للفاكهة والزهور وبعض الوجـــــوه
(فنون صغـــــرى)

المصدر : Samson, Amarna, P.87.



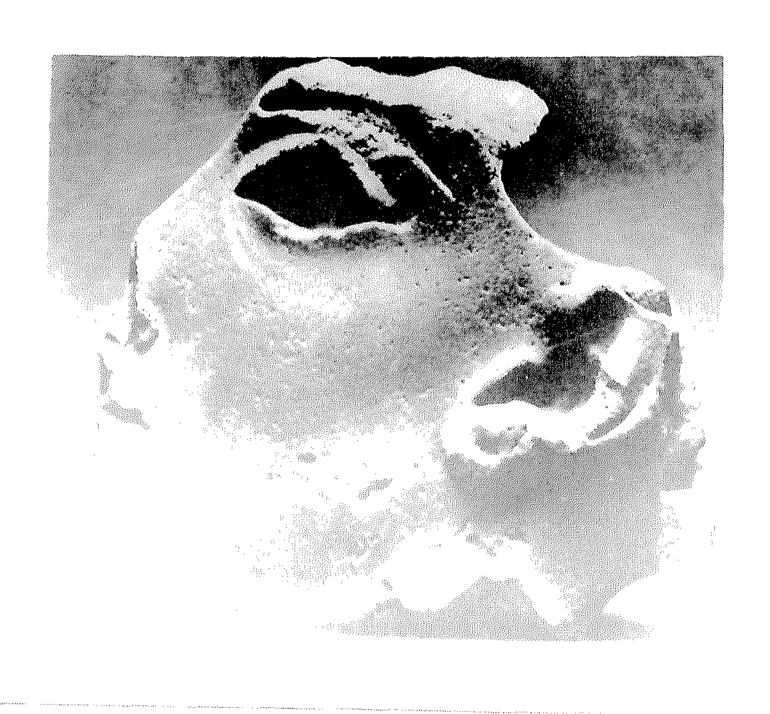


الشكل رقم (٢٥)

اشكال من الخزف مختلفة التشكيل منها ما هو مثلث ، والآخر في شكل مثلث مقلوب ، وهي نماذج للفنون الصغرى

المصدر : Samson, Amarna, P.69.



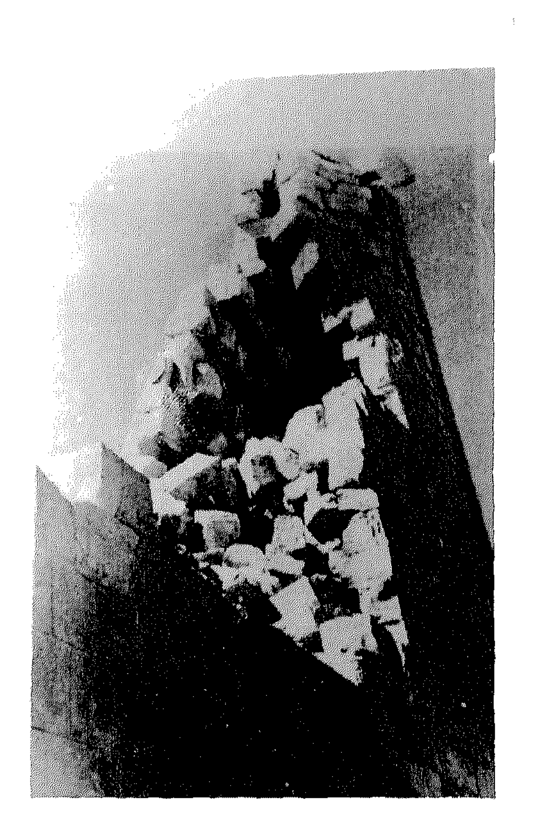


الشكل رقم (٢٦)

وجه ملكى معد للتطعيم او الترصيع ، وقد نحت برقة ، ويتضح فيه تجويف العـــين ، واعدادها للترصيع ، وكذلك الحاجب . والجدير بالذكر أن التطعيم والترصيـــع بالمواد المختلفة قد احتل جانبا كبيرا من الفنون الصغرى المميزة لعصر العمارنــة ، والتى امتدت لعصر توت عنخ آمون .

المصدر : Samson, Amarna, P.68.





الشكل رقم (٢٧)

البرج الغربي للبوابة التاسعـــــــــة

المصدر :

انظر ،
Smith & D. Redford (et al), The Akhenaton Temple Project, Op.Cit.



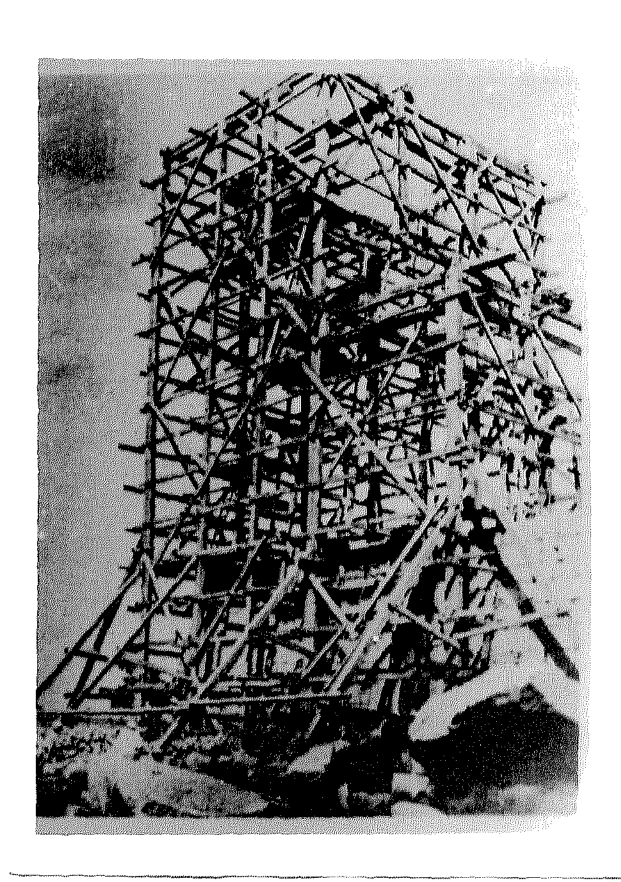


الشكل رقم (٢٨)

البرج الغربي للبوابة التاسعة ويظهر الوضع السيىء للطبقات العليا

المصدر : Smith (et al) Ibid.



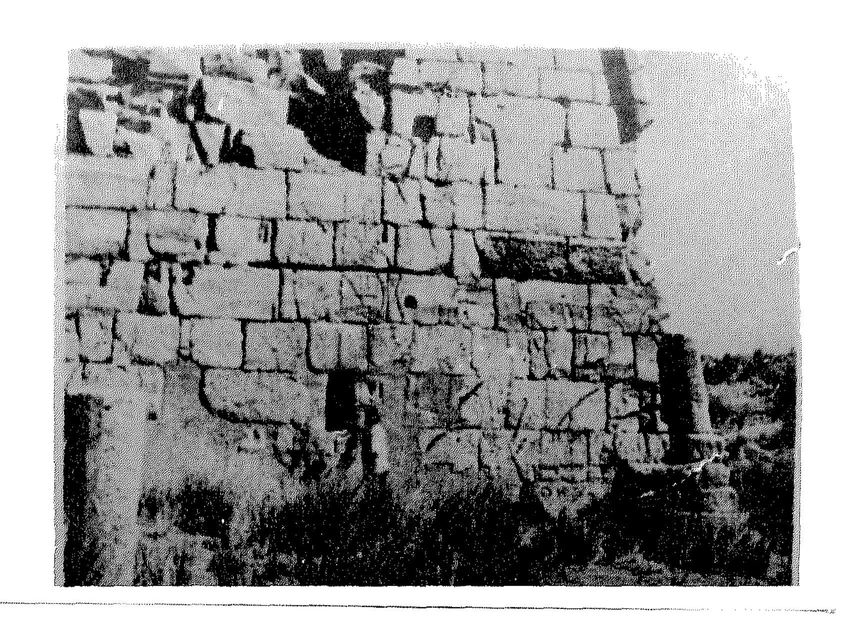


الشكل رقم (٢٩)

الثقالات تحيط بالبرج الغربي للبوابـة التاسعـــــة

المصدر: Smith (et al) Ibid.



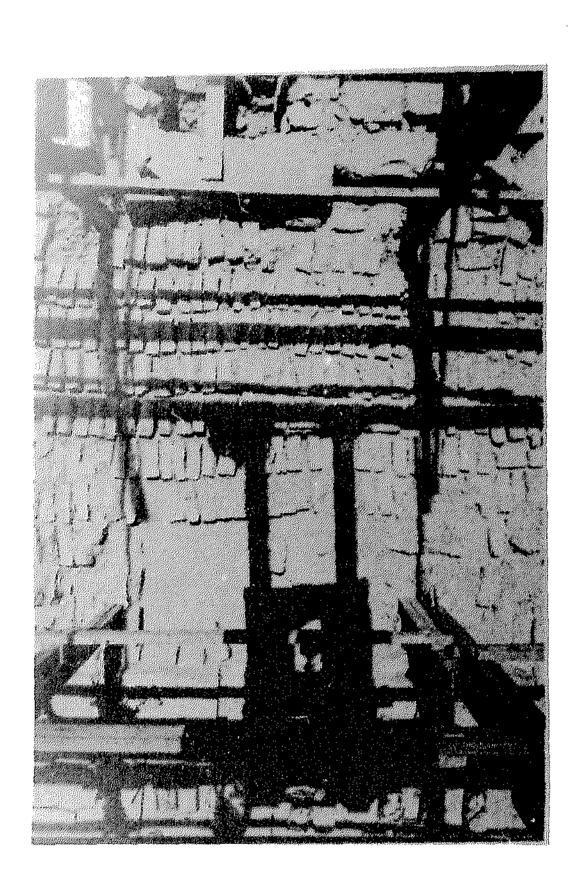


الشكل رقم (٣٠)

حفرة فى الواجهة الجنوبية فى البرج الشرقى للبوابة التاسعـــــة

المصدر : Smith (et al) Ibid.



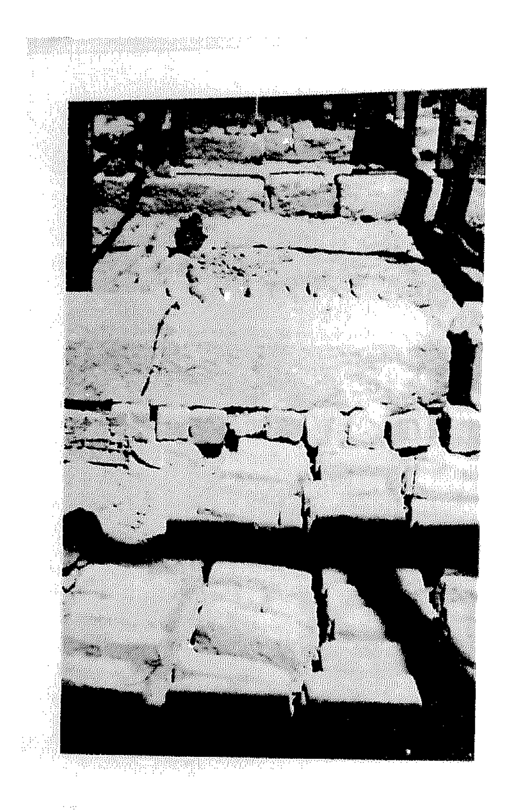


اللوحة رقم (٣١)

[illegible]

Ibid. [illegible]





الشكل رقم (٣٢)

[illegible] آتون، وأعيد استخدامها مع البوابة [illegible] لمعبد آمون بالكرنك

Aldred, [illegible] P.32.





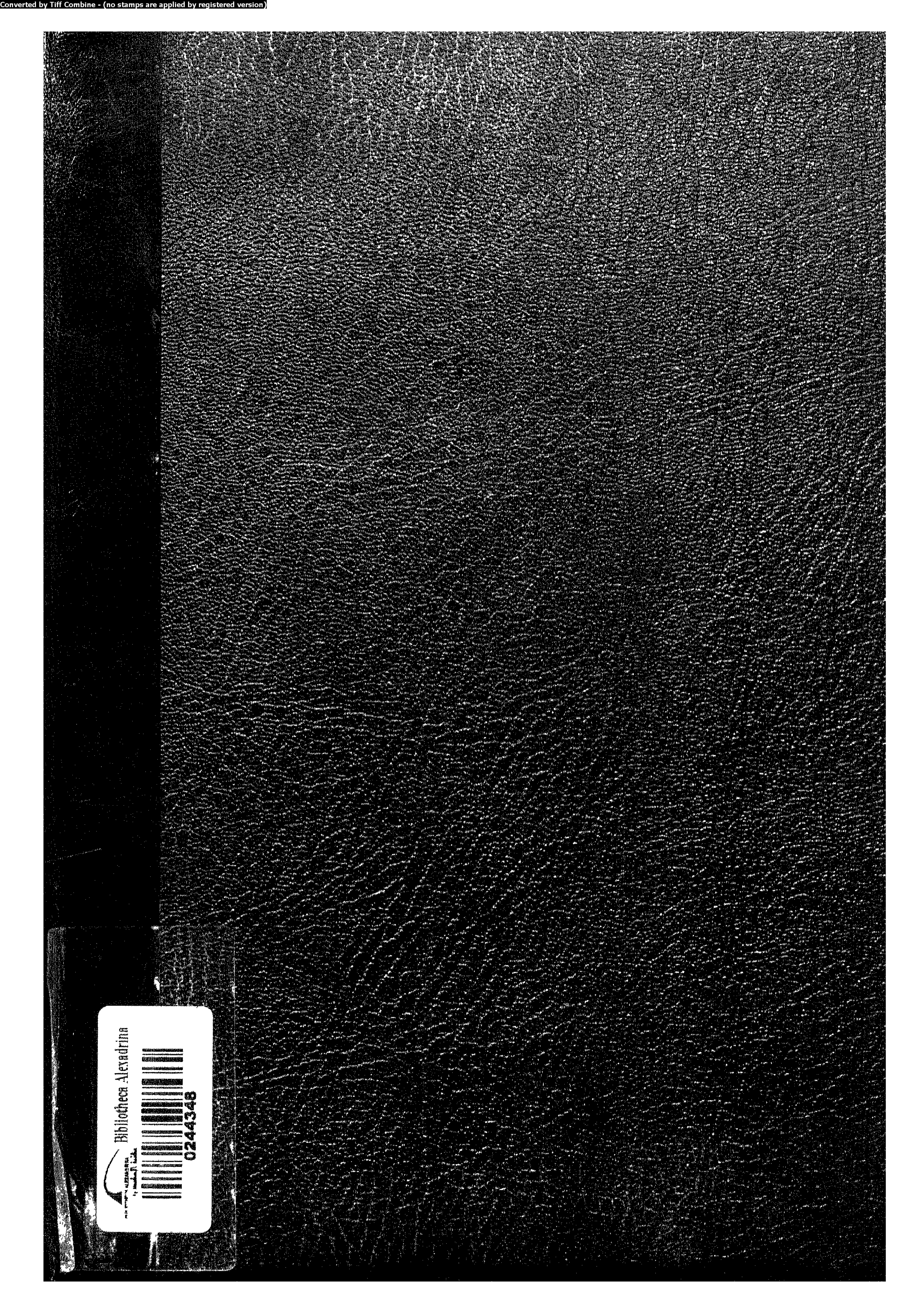
الشكل رقم (٣٢)

تلاتات معبد آتون وأعيد استخدامها مع البوابة التاسعة لمعبد آمـــون بالكرنك

المصدر: Aldred, Op.Cit., P.32.






Bibliotheca Alexandrina
0244348